

Juan Carlos Lemus Hernández

DE *EL CANCELLER CADEJO* HACIA *OPERACIÓN PERICO*:
LA TRANSICIÓN IDEOLÓGICA DE MANUEL GALICH

Asesora: M. A. María Raquel Montenegro Muñoz



Universidad de San Carlos de Guatemala
FACULTAD DE HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE LETRAS

Guatemala, mayo de 2013

Juan Carlos Lemus Hernández

DE *EL CANCELLER CADEJO* HACIA *OPERACIÓN PERICO*:
LA TRANSICIÓN IDEOLÓGICA DE MANUEL GALICH

Asesora: M. A. María Raquel Montenegro Muñoz



Universidad de San Carlos de Guatemala
FACULTAD DE HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE LETRAS

Guatemala, mayo de 2013

Este trabajo fue presentado
por el autor como trabajo de tesis,
previo a optar al grado académico
de Licenciado en Letras.

Guatemala, mayo de 2013.

ÍNDICE

	Página
INTRODUCCIÓN	IV
I. METODOLOGÍA	
1. El método sociológico	1
i. Inmanencia textual y estructura significativa global	4
II. EL TEATRO GUATEMALTECO	6
1. Antecedentes	6
2. El teatro en los siglos XIX y XX	7
III. VIDA Y OBRA DE MANUEL GALICH	
1. Sus inicios en el teatro	10
2. Grupo literario Los Tepeus	11
3. Galich, pionero del teatro nacional	13
4. Vida estudiantil, académica y política	14
5. La censura	15
6. Intelectual de la Revolución de Octubre de 1944	16
7. Actividad política y diplomática	18
8. El exilio	19
9. Distinciones	21
10. Obra dramática. Cronología	21
IV. APLICACIÓN DEL MÉTODO	23
V. <i>EL CANCELLER CADEJO</i>. INMANENCIA, ESTRUCTURA GLOBAL Y ANALOGÍA	25
1. Inmanencia textual de <i>El Canciller Cadejo</i>	
i. Argumento	25
ii. Descripción de personajes	25
iii. Tiempo y espacio	46
a. Escenarios	46

b. Tiempo-----	48
c. Acotaciones -----	51
2. Estructura significativa global de <i>El Canciller Cadejo</i> -----	54
i. Contexto social y político guatemalteco en el momento de ser escrito <i>El Canciller Cadejo</i> -----	55
3. Semejanza entre la obra y el entorno social del autor	
i. Estructura genética de <i>El Canciller Cadejo</i> -----	58
a. La leyenda -----	60
b. Las leyendas de Guatemala -----	60
4. Recreación de personajes de la tradición oral guatemalteca -----	61

VI. **OPERACIÓN PERICO. INMANENCIA, ESTRUCTURA GLOBAL Y ANALOGÍA**

1. Inmanencia textual de <i>Operación Perico</i> -----	65
i. Argumento -----	65
ii. Descripción de personajes -----	65
iii. Tiempo y espacio -----	78
a. Escenarios -----	79
2. Estructura significativa global de <i>Operación Perico</i> -----	81
i. Contexto social y político mundial en el momento de ser escrita <i>Operación Perico</i> -----	81
ii. Biografía de Manuel Galich al momento de ser escrita <i>Operación Perico</i> -----	81
3. Semejanza entre la obra y el entorno social del autor -----	83
i. El “trust” -----	83
ii. La United Fruit Company -UFCO- -----	85
iii. La Revolución de Octubre de 1944 -----	87
iv. El periodo revolucionario, 1944-54 -----	88
v. La Revolución de Octubre, según Galich -----	89
vi. El “imperialismo yanqui”, según Galich -----	91
4. Estructura genética de <i>Operación Perico</i> -----	94
i. Personajes de los cómic en <i>Operación Perico</i>	
a. Los cómic -----	95

b. Los superhéroes de Walt Disney Productions	-----	95
5. Los cómic en el contexto del “imperialismo yanqui”		
al que se refiere Manuel Galich	-----	96
i. La Histmuncom Company	-----	96
6. Coincidencias entre la realidad y los cómic citados		
en <i>Operación Perico</i>	-----	97
VII. ANÁLISIS COMPARATIVO		
1. Personajes análogos en <i>El Canciller Cadejo</i>		
y en <i>Operación Perico</i>	-----	99
2. Estructura significativa global de ambas obras	-----	101
3. Un final distinto para cada obra	-----	102
VIII. CONCLUSIONES.	-----	104
IX. ANEXO	-----	106
X. BIBLIOGRAFÍA	-----	108

INTRODUCCIÓN

La presente tesis de graduación es un análisis de las obras dramáticas del escritor guatemalteco Manuel Galich, *El Canciller Cadejo*, publicada en Guatemala en 1940, y su posterior versión, titulada *Operación Perico*, escrita en La Habana, Cuba, en 1978.

Entre una y otra publicación transcurrieron 38 años en los cuales sucedieron cambios en la vida del autor y a nivel político mundial. Por ejemplo, en ese lapso Manuel Galich pasó de estudiante universitario que contribuyó a la sublevación que culminó con el derrocamiento de Jorge Ubico, a ser ministro de Educación, Presidente del Congreso de la República de Guatemala, Embajador de Guatemala en Argentina, entre otros cargos, todos durante el llamado Gobierno de la Revolución (1944-1954). Después de 1954 vivió exiliado en Cuba, país en el que se encontraba cuando escribió la nueva versión de *El Canciller Cadejo*.

En el mundo, después de la Segunda Guerra Mundial, Estados Unidos y la Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas agudizaron sus diferencias políticas y económicas y mantuvieron una disputa ideológica que se desarrolló durante la Guerra Fría. Esos y otros acontecimientos incidieron en Manuel Galich de tal manera que se sintió motivado a escribir esa nueva versión a la que tituló *Operación Perico*.

En ambas versiones utilizó personajes de la tradición oral guatemalteca, entre ellos al Sombrerón, Duende, Cadejo, Siguanaba, Llorona y Sisimite. En la segunda versión agregó personajes superhéroes del cómic estadounidense tales como Superman y Tarzán, así como a un personaje al que nombró Waldo Tisney que alude al empresario Walt Disney.

Como se muestra en este trabajo, *El Canciller Cadejo* es una crítica contra el ubiquismo y cualquier forma de dominación militar, en tanto que *Operación Perico* es una crítica contra las dictaduras del mundo. Para comprobar estas afirmaciones fue utilizado el método de análisis sociológico propuesto por Lucian Goldmann en su libro *La sociología y la literatura. Sociología de la creación literaria* y el de Enrique Anderson Imbert, *Métodos de la crítica literaria*. Asimismo, fueron utilizadas las observaciones que hace Dante Liano en su libro *La crítica literaria*, y para el análisis de personajes se atendió lo sugerido por el teórico del teatro Juan Villegas en su *Nueva interpretación y análisis del texto dramático*.

La lectura y análisis llevaron a revalorar estas obras del historiador, dramaturgo y político revolucionario Manuel Galich, para que las generaciones venideras conozcan su legado.

I. METODOLOGÍA

1. El método sociológico

El método sociológico busca encontrar la relación que existe entre la sociedad, el autor y su obra literaria. Así lo explica Enrique Anderson Imbert en su libro *Métodos de la crítica literaria* (1969):

El método sociológico busca un común denominador: el escritor tiene de común con los hombres su condición social; la experiencia que expresa es compartida con otras personas; el contenido de su obra se basa en la observación de la conducta humana, la obra misma repercutirá en la conciencia social de los lectores y será representativa de su género. (Anderson, 1969: 95)

Las razones por las cuales un escritor crea ciertos personajes en su obra literaria, les asigna determinados roles y elige un tiempo específico son algunas de las explicaciones que ofrece este método. En este sentido, conviene tomar en cuenta lo que dice el escritor guatemalteco Dante Liano en *La crítica literaria* (1980):

Cualquier obra literaria discurre dentro de una sociedad. Más aún, las convenciones y las normas literarias de las cuales se sirve un autor son sociales también. La crítica sociológica trata de examinar, con detenimiento y rigor, las relaciones que hay entre sociedad y literatura. (Liano, 1980: 19)

Para explicar una obra literaria por medio del método sociológico, es necesario, por lo tanto, conocer el contexto social en el cual fue creada. Liano sugiere partir de la sociedad para llegar a la obra, pues, según él, “en la sociedad está el génesis del texto, y comprender la sociedad nos permite comprender el texto” (Liano, 1980: 20).

Eso significa que deben ser analizados los referentes sociales que conoció el autor y que incidieron en la escritura de su obra. Para incursionar de esa

manera en la génesis del texto, para investigar cuáles fueron los factores que estimularon su creación, es necesario establecer un orden con base en la aplicación del método. Para el efecto, en el presente trabajo de investigación fueron aplicados los lineamientos propuestos por Lucien Goldmann en *La sociología y la literatura. Sociología de la creación literaria*, y el citado de Anderson Imbert: *Métodos de la crítica literaria*.

Para Anderson, por ejemplo, “si la sociología literaria estudia las formas de la acción recíproca entre todas las personas que intervienen en el mundo de la literatura, la crítica sociológica explica específicamente cómo el escribir es un acto de naturaleza social” (Anderson, 1969: 94). Partiendo de esta idea, en una investigación de ese tipo se hace necesario el estudio del contexto social en el cual surge la obra. El mismo investigador lo plantea de la siguiente manera:

El método sociológico examinará las huellas de la comunidad en el valor estético, y hasta encarecerá el mérito que tiene un escritor por haber transparentado tan bien las nervaduras sociales. El método sociológico ve la literatura entramada en la sociedad; y a la sociedad puede tantearla en tres planos. Primero, la sociedad real de donde surge el escritor y desde la que produce su obra. Segundo, la sociedad idealmente reflejada dentro de la obra misma. Y por último, si se trata de literatura costumbrista, política, satírica o moralizadora, el programa de reforma social de la obra. (Anderson, 1969: 94)

Anderson añade que toda obra implica una visión del mundo “más colectiva que individual”, razón por la cual tiene una significación “más trascendente que la de su mero contenido verbal: si es posible homologar la estructura artística y la estructura social” es porque la obra “es el microcosmos artístico de una macrocosmos social” (*Op. Cit.*: 99).

Lucien Goldmann afirma que “todo comportamiento -por consiguiente todo hecho humano- posee un carácter significativo, que no siempre es evidente, pero que debe ser evidenciado por el trabajo del investigador” (Goldmann 1971: 12). Agrega que un universo imaginario, “en apariencia completamente extraño a la experiencia concreta -el de un cuento de hadas, por ejemplo-, puede ser en su

estructura rigurosamente homólogo a la experiencia de un grupo social en particular, o al menos vincularse a esta de una manera significativa” (*Op. Cit.*: 14).

Para aplicar el método sociológico a las obras *El Canciller Cadejo* (1940) y *Operación Perico* (1978), dramas del escritor guatemalteco Manuel Galich (1913-1984), fue necesario investigar qué dramatizan, qué historia contienen, pero, además, fue preciso explicar el contexto en el que fueron escritas. Una explicación de esa naturaleza, dice Goldmann, “nos parece un procedimiento rigurosamente intelectual: consiste en la descripción lo más precisa posible de una estructura significativa”. Comprensión y explicación, sin embargo, no son dos procedimientos intelectuales diferentes, añade Goldmann:

Son un solo y mismo procedimiento relacionado con diferentes coordenadas (...) la comprensión es la puesta en claro de una estructura significativa inmanente al objeto estudiado (en el caso que nos interesa, a tal o cual obra literaria). La explicación no es otra cosa que la inserción de esta estructura, en su carácter de elemento constitutivo, en la estructura inmediatamente englobante que el investigador no explora de una manera detallada, sino tan solo en la medida en que la exploración es necesaria para hacer inteligible la génesis de la obra que estudia. (Goldmann 1971: 20)

Visto de esa manera, el camino hacia la aplicación del método se hizo ordenado, pues siguiendo la ruta que traza Goldmann se establece que toda investigación en la cual se aplique un método sociológico debe situarse en dos niveles, el del objeto estudiado y el de la estructura inmediatamente englobante a la que pertenece. Por consiguiente, se estudiaron las obras en sí, sus inmanencias textuales, y se conocieron las estructuras que relacionan y explican los contextos sociales a los que pertenecen, es decir, sus estructuras significativas globales.

En el método sociológico, el investigador debe crear, según Goldmann, “un modelo compuesto por un número limitado de elementos y relaciones”. A partir de ello se hace posible “rendir cuenta de la gran mayoría de los datos empíricos que constituyen, se supone, el objeto estudiado” (*Op. Cit.*: 24). Añade este autor que buscar la explicación significa mostrar por qué el escritor elige, en una situación

histórica particular, entre el mayor número de representaciones posibles, ciertas posiciones y actitudes:

[Es necesario] buscar una realidad exterior a la obra, una realidad que presenta con la estructura de esta, ya una relación de variación concomitante (lo que es extremadamente raro en el caso de la sociología de la literatura), ya, con suma frecuencia, una relación de homología o una relación simplemente funcional, es decir, una estructura que satisfaga una función. (*Op. Cit.*: 27, 28)

Eso significa que, en el presente trabajo, se prueba qué tanto se diferencia o se parece la realidad externa o social a las obras de teatro elegidas.

i. Inmanencia textual y estructura significativa global

Por inmanencia textual se entiende qué dice el texto por sí solo, sin analizar qué refleja del referente político, cultural o de cualquier otra índole de la época a la cual pertenece el autor (Goldmann, 1971). El estudio de la inmanencia textual en el análisis sociológico es necesario para saber qué dice el texto para luego relacionar esa información con lo que este autor llama “estructura significativa global”. En tal sentido, escribe:

La comprensión es un problema de coherencia interna del texto; supone atenerse literalmente a este -a todo el texto y nada más que al texto- y buscar en su interior una estructura significativa global. La explicación es un problema de búsqueda del sujeto individual o colectivo. (Goldmann, 1971: 18)

Explica Goldmann que el texto es un universo imaginario, en apariencia extraño a una experiencia concreta y puede, sin embargo, contener una estructura rigurosamente homóloga a la experiencia de un grupo social en particular. En este punto coincide Liano cuando afirma que la obra de arte “debe subsistir por sí misma (...) el verdadero arte se propone capturar la realidad al capturar el fenómeno y capturar la esencia que oculta” (Liano, 1980: 27).

Un análisis basado en el método sociológico debe comenzar por un desglose del objeto estudiado (inmanencia textual), para luego descubrir una estructura que relacione y explique el contexto social al cual pertenece (estructura significativa global). Significa que aunque el texto sea un universo autónomo, existen elementos externos que se filtran en la creación del mismo. Debido a ello, se debe estudiar la génesis del texto “procurando mostrar de qué modo y en qué medida la elaboración de la estructura que ha puesto en evidencia en la obra posee un carácter funcional”. (Goldmann, 1971: 15)

Antes de explicar qué dicen por sí solos *El Canciller Cadejo* y *Operación Perico* (su inmanencia) y cuáles son sus estructuras significativas globales (lo que dicen generado por su contexto), fue conveniente considerar estas palabras de Liano cuando se refiere a la aplicación del método sociológico:

Es innegable que la obra de arte posee un carácter social. Desde el mismo momento en que existe, existe porque ha salido del dominio de un individuo para ser mostrado a los otros. Lo social en una obra literaria es algo más que una etiqueta o un adorno de moda; es una de las condiciones mismas de su existencia. (Liano, 1980: 19)

Se inicia, pues, el recorrido hacia *El Canciller Cadejo* y *Operación Perico* remontándose a la época en la cual fueron escritas, pero antes se hace una aproximación a los orígenes de la dramaturgia nacional.

II. EL TEATRO GUATEMALTECO

1. Antecedentes

El antropólogo Carlos René García Escobar, en su ensayo *Medalla presidencial a Don José León Coloch, dueño y principal del drama danzario Rabinal Achí*, explica que desde antes de la llegada de los españoles al continente americano ya se tenía manifestaciones dramático danzarias que rememoraban historias míticas. “Lamentablemente -explica- sólo ha sobrevivido a los siglos y a las atrocidades de los españoles durante la Conquista, el *Rabinal Achí*” (García Escobar, 2000, en página electrónica de Literatura Guatemalteca. En bibliografía: 40).

Sobre el *Rabinal Achí* escribe que “fue popularmente conocido en el siglo XVI como *Danza del Tun*, del *Uleutum* o, del *Tum Teleche*” (*Loc. Cit.*). Es un texto anónimo que representa una situación política entre los grupos k'iche' y los de Rabinal. El investigador afirma que es la danza que con más autenticidad preserva “la cosmovisión original de las épocas antiguas de los pueblos k'iché (sic)” (*Ibid.*). El mismo fue descubierto por Charles Etienne Brasseur de Bourbourg (1814-1874), uno de los impulsores de la investigación indigenista en el siglo XIX.

Si bien el *Rabinal Achí* es el único vestigio que se tiene de una danza dramática, es preciso señalar lo anotado por Catalina Barrios y Barrios en el capítulo “Literatura dramática guatemalteca” de la *Historia de la Literatura Guatemalteca* (1987):

Sólo el *Rabinal Achí* o *Baile del Tun* sobrevivió como prueba de que la cultura precolombina había desarrollado manifestaciones dramáticas. Más tarde se ha oído hablar del drama *Zakicoxol*, dramaailable, posiblemente redactado cuando el español había llegado a América. (Albizúrez Palma & Catalina Barrios y Barrios, 1987: 155)

Añade la investigadora que, con los siglos, “el teatro popular se manifestó por medio de pastorelas, loas y otros bailes o dramas (...) como el de *Moros y Cristianos*, *La Conquista*, *La Sierpe*, *El Venado*, *El Torito* y otros” (OP. Cit.: 156), los cuales fueron conocidos desde antes del siglo XIX, cuando comenzaron a llegar al país compañías extranjeras de ópera.

2. El teatro en los siglos XIX y XX

Según los investigadores García Escobar, y Barrios y Barrios no hay evidencias de que en Guatemala fueran escritas obras dramáticas desde antes del siglo XIX, y las dramático danzarias que sobrevivieron lo hicieron, como expresa García, pese a “las atrocidades de los españoles durante la Conquista” (Loc. Cit.). Así las cosas, durante las primeras tres décadas del siglo XIX se empezó a tomar contacto con algunos grupos operáticos europeos. Ya fueran montajes de alguna compañía de ese continente o interpretaciones hechas por los primeros tenores, sopranos y demás artistas nacionales, el género fue echando raíces.

El historiador guatemalteco Héctor Gaitán, en su libro *Historias de la Ciudad de Guatemala*, afirma que la primera ópera montada en Guatemala fue *Adolfo y Clara*, en 1835 (Gaitán, 1977: 17). Fue presentada en el teatro Fedriani. Además de esa sala, explica Gaitán, hubo otras como el llamado Teatro de Carnicerías, fundado en 1843, en la cual se presentó únicamente *El barbero de Sevilla*. Años más tarde surgió el Teatro de Oriente, en el que fueron representadas óperas como *La italiana en Argel* y *Elíxir de amor*, entre otras.

El 8 de noviembre de 1859 fue inaugurado el teatro Carrera, más tarde llamado teatro Colón. Aquellos eran los tiempos del gobierno de Rafael Carrera, quien gobernó Guatemala de 1844 a 1848 y de 1851 a 1865, y dicho teatro llegó a convertirse, según Gaitán, en “el máximo centro cultural de la ciudad [de Guatemala]”. (Op. Cit.: 18). Con motivo de su inauguración, el español Manuel Lorenzo contrató a una compañía de ópera italiana que presentó el drama lírico

Hernani o *El honor castellano*. “Después de esas representaciones -escribe Gaitán-, hasta el más humilde artesano silbaba o tarareaba cualquier aria operática cuando iba por la calle. Se iniciaba en la ciudad la época romántica y bohemia que hizo florecer poetas y músicos” (*Op. Cit.*: 18).

El gobierno de Carrera subvencionó compañías extranjeras que representaban óperas, operetas, zarzuelas y revistas musicales. Según afirma Barrios y Barrios, además se realizaban obras religiosas, sátiras, juguetes cómicos y ya se encuentran indicios del teatro para niños (Albizúrez Palma & Catalina Barrios y Barrios, 1987: 169). No se registran, por entonces, creadores de un teatro que refleje las costumbres guatemaltecas. Para Barrios y Barrios, el gobernante Rafael Carrera entretenía al pueblo con presentaciones extranjeras y así lo mantenía en un atraso cultural. A la carencia de creadores y el obstáculo para el desarrollo cultural de Guatemala se sumó “la situación política originada por los movimientos independentistas, la falta de vías de comunicación, el puritanismo y los prejuicios religiosos” (*Op. Cit.*: 169).

Los dramaturgos que sobresalieron entonces, explica Barrios y Barrios, emplearon contenidos similares a los del teatro europeo. Entre ellos destacan Vicenta Laparra de la Cerda (1831-1905), quien escribió algunas piezas en verso, tales como *El ángel caído* y *Se van las ilusiones*; Juan Fermín Aycinena (1838-1898) creó algunos dramas infantiles y de tema histórico, así como una zarzuela titulada *Esther*. Ismael Cerna (1856-1901) escribió el drama en verso *Penitenciaría de Guatemala*; Juan J. Cordero escribió teatro escolar con títulos tales como *El veneno de la humanidad*, *No insultéis al maestro* y *Por murmurador y chismoso*, obras que llevó a escena con sus alumnos normalistas.

Entre los dramaturgos guatemaltecos de inicios del siglo XX, citados por Barrios y Barrios (1987), se encuentran Máximo Soto Hall (1871-1944), quien escribió *Don Juan Loco* (1909) y *Madre y Sandino* (1926); Gustavo Martínez Nolasco (1882-1964) con su obra *El Centenario*, estrenada en 1921; Emiro Fuentesanta (1882-1967), escritor laureado en los Juegos Florales de

Quetzaltenango en 1946; Francisco Fernández Hall (1883-1959), y Rafael Arévalo Martínez (1884-1975), uno de los más reconocidos escritores guatemaltecos.

Cita también a Alberto de la Riva (1886-1956), autor de *La Rafaila*, cuyo texto original consta de borradores, apuntes y manuscritos, y la escritura final fue hecha por Enrique Wyld; Adolfo Drago Bracco (1893-1966), considerado por el historiador René García Mejía como “líder del movimiento teatral quetzalteco” (García Mejía, 1972: 121); María Luisa Aragón (1899-1974), autora de *Un loteriazó en plena crisis* (1935); Miguel Ángel Asturias, uno de los más importantes escritores nacionales y dramaturgo de la generación del 20.

En su libro *Grandes momentos de la literatura guatemalteca* (1983), Francisco Albizúrez Palma explica que el teatro nacional casi nace a partir de la década de los cuarenta, e indica que “el desarrollo de esa actividad había sido muy pobre en nuestro medio” (Albizúrez, 1983: 54,55). Fue con Manuel Galich que surgió el teatro nacional, según se verá en los próximos capítulos.

III. VIDA Y OBRA DE MANUEL GALICH

1. Sus inicios en el teatro

Manuel Francisco Galich López nació en la ciudad de Guatemala el 30 de noviembre de 1913. Sus padres fueron Luis Dionisio Galich Urquía y María Isabel López Santa Cruz de Galich. Tuvo tres hermanos. Estudió primaria en el Nuevo Colegio de Varones y en el Colegio de Infantes. Tenía once años cuando fue corista y actuó por primera vez en el Teatro Variedades, en una compañía de teatro llamada Narcizín¹. Las señoras Marta Bolaños y María Isabel López, esta última, madre de Manuel Galich, organizaron en 1924 una compañía infantil en Guatemala a la cual lo incorporaron. Presentaron, entonces, el drama *Noche de reyes*. Manuel Galich, en una entrevista que le hiciera en Cuba el también dramaturgo Víctor Hugo Cruz, dice:

Aquí fue cuando, podríamos decir, me picó el gusanito del teatro (...) Años después me incorporé en calidad de corista al Grupo Artístico Nacional, en el período en el que Alberto de la Riva ya no hacía sus revistas (...) Pero el Grupo Artístico Nacional siguió haciendo ese tipo de teatro adocenado, en el que se hacía entonces zarzuela, opereta...(...)... Sólo se hacía teatro español y no se salía de eso y, por excepción, alguno que otro, pero muy poco, la opereta vienesa, si acaso; y aun cuando, por ejemplo, Alberto de la Riva, que había hecho excelentes revistas de esa época (...) lo supeditaba la falta de originalidad de nuestra parte; se evidenciaba en las canciones, Alberto de la Riva hacía la letra, pero la música era tomada de la zarzuela española. En estas circunstancias, yo me di cuenta de que había que buscar una expresión más auténticamente guatemalteca. (Cruz, 1989: 19)

Lo expresado por Manuel Galich coincide con lo que afirma Albizúrez Palma:

Ocasionales grupos de actores nacionales representaban de vez en cuando alguna obra enmarcada en las tendencias del teatro de costumbres o de la comedia de fácil humorismo. Eventuales comedias de grupos extranjeros ponían en escena obras que no mostraban en absoluto la formidable evolución

1

Por esa época vino a Guatemala una compañía de teatro argentina apodada "Narcizín", debido a que en ella actuaba Narcizo Ibáñez Menta, contemporáneo de Manuel Galich y considerado niño prodigio por ser un actor precoz (véase bibliografía, *Obra dramática de Manuel Galich*, tomo 1. p. 18).

experimentada por el teatro en otros países (...) la actividad dramática había sido casi nula desde los inicios de nuestra literatura. Aparte de las ya mencionadas visitas de elencos extranjeros, la producción de textos por autores nacionales parecía raquítica, y más aún la puesta en escena de estos textos. (Albizúrez, 1983: 54, 55)

A sus 17 años de edad, Manuel Galich tuvo contacto con el grupo literario Los Tepeus. Dos años más tarde inició su carrera literaria cuando escribió su drama en verso *Los conspiradores* (1932)². Luego de esta obra, entre 1932 y 1938 escribió *Correveydile*³, *El retorno*, *La risa*, *Hacia abajo*, *Pasajes de la cuestión de Belice*, *San Nicolás y un pastor de barro*, *El temblor*, *El ciervo y la oveja*, *siendo juez el lobo*, *El desgraciado incidente del reloj* y *Gente decente*, la cual quedó inconclusa debido a la censura impuesta por el gobierno de Jorge Ubico, como se ampliará más adelante. *El Canciller Cadejo* lo escribió en 1940.

La relación de Manuel Galich con Los Tepeus es importante, porque aun cuando su paso por él fue relativamente breve, anuncia a un Manuel Galich interesado en los problemas sociales que lo llevarían, en 1944, a su participación activa en la Revolución de Octubre y a escribir dramas tales como *El Canciller Cadejo* y *Operación Perico*.

2. Grupo literario Los Tepeus

Fue un grupo de escritores fundado en Guatemala en 1930 por Miguel Marsicovétere y Durán. Publicaban, inicialmente, en el periódico *Pro*, que no pasó del tercer número.

2

Víctor Hugo Cruz aclara que *Los conspiradores*, así como las obras *Un primo en segundo grado*, *El recurso de Amparo*, *Un percance en el Brassiere*, *El Miedo* y *Los necios* "aún no se han localizado, por no haber sido editadas y no existen libretos teatrales de las mismas" (*Obra dramática de Manuel Galich*, tomo 1, pp. 33 y 34).

3

En la entrevista que hizo Hugo Cruz a Manuel Galich en Caracas (1976, revista *Alero*), *Correveydile* está escrita como *Corre, Ve y Dile*, y en la *Obra dramática de Manuel Galich* (1979, tomo 1) es citada como *Correveidile*. Se trata de la misma obra, pues el cambio de títulos no altera el contenido.

El escritor Juan Fernando Cifuentes Herrera, en *Los Tepeus, generación literaria de 1930: los nacidos entre 1906 y 1915* (2003), explica que si bien Los Tepeus surgieron a la vida literaria en la década de los años treinta, fue hasta la década de los cuarenta cuando se fijaron como principal objetivo crear una literatura guatemalteca nacionalista que reivindicara socialmente a los indígenas.

Los Tepeus estaban en contra de la discriminación racial; denunciaban que los indígenas eran explotados por los terratenientes y por el gobierno; buscaban despertar en la conciencia de los guatemaltecos un sentimiento nacionalista por medio de la creación de obras literarias criollistas o regionalistas y trataban de construir una literatura guatemalteca que describiera a Guatemala geográfica y geológicamente.

Promovieron la revaloración del barrio y de la ciudad, exploraron la realidad nacional creando una temática costumbrista. El ámbito geográfico era importante para ellos, puesto que se trataba de una corriente criollista-indigenista. El sentimiento nacionalista los hizo alejarse de lo exótico del lenguaje así como del desbordamiento lírico, postura opuesta al modernismo y su lenguaje elegante, es decir, fue un movimiento contrario a lo que se escuchaba en las presentaciones operáticas y la lírica ofrecida en las salas de teatro desde las primeras décadas del siglo XIX.

El grupo presentó algunas obras teatrales de Marsicovétère y Durán, quien era descendiente de una familia de origen italiano, lo que le permitió conocer obras escritas en ese idioma. Por su parte, el dramaturgo Adolfo Drago Bracco escribió *Se han deshojado en el jardín de las rosas* (1938) y *El viejo solar* (1938); Al mismo tiempo, Manuel Galich iniciaba su actividad con algunas comedias de costumbres. Aunque el paso de Galich por el grupo fue breve, es posible que esa experiencia haya acentuado en él su interés por la situación social de Guatemala.

3. Galich, pionero del teatro nacional

Estudiosos de la literatura nacional coinciden en reconocer a Galich como pionero del teatro nacional. Sus primeros dramas, los escritos entre 1932 y 1938, tienen un lenguaje popular, denuncian el descontento social por la pobreza y contienen escenas de la cotidianidad guatemalteca, escribió una obra dramática que tuvo el reconocimiento de intelectuales, historiadores e investigadores. Por ejemplo, Luis Cardoza y Aragón se refiere a él de esta manera:

De su generación, Galich fue el relevante. Nunca se rindió y evolucionó radicalmente al paso de los años (...) Eran suyas no pocas de las farsas violentísimas que se representaban en la velada de los Viernes de Dolores (...) El precoz renombre de Galich se debía a los discursos del agitador y a las obras del comediógrafo (...) Amé a Galich, hombre de talento generoso, de alma límpida, dulce y fuerte. (Cardoza y Aragón citado por Cruz, en *Obra dramática de Manuel Galich*, 1991: 9, 10).

El investigador Carlos Hugo Monsanto, en *Sobre seis literatos guatemaltecos* (1979), escribe:

Manuel Galich (...) no cayó en el error de varios de sus congéneres. Optó por llenar con su actividad dramática aquel periodo, creando el mundo particular del teatro de costumbres guatemaltecas que reflejan serios problemas sociales. (Monsanto, 1979: 38).

El escritor Carlos Solórzano, en su *Teatro latinoamericano en el Siglo XX* (1964) reconoce así los valores intelectuales y literarios de Galich:

[Manuel Galich] un importante autor (...) llenó con su actividad el período nacionalista, después de haber construido él mismo el mundo particular del teatro de costumbres guatemaltecas (...) [Sus obras] ponían al descubierto las principales deficiencias de la sociedad guatemalteca (...) cultivaba un género de teatro diferente, que trataba de descubrir la tradición popular en algunos hechos simbólicos de las culturas prehispánicas que el autor veía realizadas en la realidad circundante. A este género pertenecen *El señor Gukup Kakix* (...) y *El Canciller Cadejo*. (Solórzano, 1964: 128)

Barrios y Barrios lo describe de la siguiente manera:

Ensayista, historiador, dramaturgo, costumbrista, político (...) Galich es uno de los más altos representativos del teatro guatemalteco, por su fecundidad, su calidad y porque ha sentado las bases para el teatro nacional [guatemalteco] (...) Está considerado como el fundador del teatro nacional y alcanzó popularidad más allá de nuestras fronteras. (Albizúrez Palma & Catalina Barrios y Barrios, 1987: 193)

Finalmente, Albizúrez Palma lo define como pionero del teatro nacional:

El hecho teatral tuvo en nuestra patria un pobre desarrollo hasta el año 1945, cuando comienza el “despegue” de una actividad dramática creciente (...) En esta perspectiva, Galich con sus primeras obras de sabor costumbrista, se nos aparece como el pionero en la evolución del teatro guatemalteco. (Albizúrez, 1983: 27)

4. Vida estudiantil, académica y política

Manuel Galich desarrolló junto a sus inicios como dramaturgo una carrera académica. En 1928 le fue concedida una beca de estudios en la Escuela Normal Central de Varones y en 1930 ganó un concurso departamental de oratoria. Debido a una huelga en dicho lugar de estudios, se trasladó al Instituto Nacional Central de Varones, establecimiento en el cual obtuvo el título de maestro de educación primaria y el grado de bachiller en Ciencias y Letras, en 1932. Ese mismo año escribió y dirigió en la Escuela Normal *Los conspiradores*, su primera obra de teatro. Un año antes había comenzado en Guatemala el período presidencial de Jorge Ubico.

En 1933, Galich impartió cátedras de pedagogía, literatura, gramática e historia en la Escuela Normal Central de Varones y en el Instituto de Señoritas Belén. Por entonces, escribía piezas teatrales que montaba en escena con sus alumnos. Posteriormente, destacó como dirigente universitario en contra de la dictadura de Ubico. Su libro *Del pánico al ataque* (1949) es una obra en la que

relata las luchas de su generación en contra del dictador, como se verá más adelante.

Manuel Galich fue candidato a la Presidencia a la República en 1951, año en el que ganó la presidencia Jacobo Árbenz. Durante el periodo de gobierno revolucionario 1944-1954, ocupó diversos cargos, entre ellos, el de Presidente del Congreso de la República, Ministro de Educación y Ministro de Relaciones Exteriores. Cuando fue el golpe de Estado que depuso del cargo a Jacobo Árbenz, en 1954, Manuel Galich se encontraba en Argentina, por lo que se exilió en ese país, posteriormente solicitó asilo político en Cuba, le fue concedido y vivió en La Habana hasta su muerte en 1984. En el centro de investigaciones literarias Casa de las Américas, en la Habana, Cuba, hay una sala de estudio que lleva su nombre.

5. La censura

Según fue expuesto, durante los años treinta en Guatemala eran representadas obras teatrales de dramaturgos europeos. Se insiste en este dato porque resulta necesario enfatizar que eran montajes que no atentaban contra la seguridad del gobierno de Ubico, puesto que no trataban temas políticos. A principios del siglo XX, en varios países de Latinoamérica ya existían obras que abordaban críticas a los sistemas de gobierno por medio del teatro de costumbres, que incluían personajes populares que exigían libertad. Tal es el caso de algunas obras del chileno Román Vial (1833-1896), del mexicano Marcelino Dávalos (1871-1923) y del uruguayo Florencio Sánchez (1875-1910), entre otros.

La obra de Manuel Galich no fue bien recibida por el gobierno de Ubico porque sus personajes eran un reflejo de los problemas sociales y, ante todo, de la inconformidad popular frente al gobierno. En consecuencia, el dramaturgo experimentó la censura gubernamental y, más tarde, el exilio. A continuación, se

citan las obras de Manuel Galich que fueron censuradas por el gobierno de Jorge Ubico, según Víctor Hugo Cruz, en *Obra dramática de Manuel Galich* (1991):

En 1934 empezó a publicar en el diario *El Imparcial*, por entregas, su novela *El pisto*, pero su publicación fue suspendida por órdenes gubernamentales.

En 1935, su obra teatral *Los necios* fue estrenada en el Teatro Abril, pero también fue censurada.

El 1 de diciembre de 1939, Galich estrenó en la Radio TGW su obra *M'ijo el bachiller*, pero fue declarada “inmoral” por el Consejo Técnico del Ministerio de Educación (Cruz, 1991: 47). Debido a esto, la primera publicación escrita de la obra fue realizada en 1946, durante el período revolucionario.

En 1940, Galich publicó *El Canciller Cadejo*, pero la obra no pudo ser representada sino hasta el 13 de septiembre de 1946, por el grupo Teatro del Pueblo, en el Teatro Cápitól.

En 1942, Galich publicaba por secciones en la revista *Senderos* su obra teatral *Gente decente*. Esa revista era dirigida por Alfonso Bauer Paiz, quien mantenía reuniones clandestinas con el dramaturgo y otros estudiantes en la Universidad de San Carlos de Guatemala para organizar al estudiantado hacia la ofensiva revolucionaria de 1944 (*Op. Cit.*: 48). La publicación de *Gente decente* fue suspendida por orden de Ubico, por lo que la obra quedó inconclusa y el único fragmento fue rescatado por revista *Senderos* y reproducida en la *Obra dramática de Manuel Galich*, tomo 1 (Cruz, 1989).

6. Intelectual de la Revolución de Octubre de 1944

Cuando nació Manuel Galich, en 1913, gobernaba el país Manuel Estrada Cabrera quien estuvo en el poder de 1898 a 1920. Posteriormente, durante su juventud, gobernaba Jorge Ubico, quien lo hizo durante catorce años hasta que fue derrocado en 1944 por la Junta Revolucionaria de Gobierno. Los dos

gobiernos fueron dictatoriales; para sustentar esta afirmación se analiza lo dicho por la *Comisión para el Esclarecimiento Histórico*⁴, la cual afirma que en Guatemala ha existido “una larga tradición de dictadura, entendida como el poder total concentrado en un hombre o un pequeño grupo y que se ejerce sin controles legales o institucionales” (*Op. Cit.*: 37). Refiere el mismo informe que los gobiernos de Estrada Cabrera y de Jorge Ubico fueron de “terror” y “mano de hierro”:

Manuel Estrada Cabrera tomó el poder en 1898 y permaneció en él hasta 1920, estableciendo un verdadero Gobierno de terror, reprimiendo todo tipo de oposición y dictando leyes para garantizar el trabajo forzoso (...) Le siguieron diez años de inestabilidad política, hasta que en 1931 se instaló en el poder el general Jorge Ubico, quien gobernó con "mano de hierro" hasta 1944. Su crueldad y autoritarismo superaron los de Estrada Cabrera. En vez de políticas sociales, dio respuestas represivas. (*Op. Cit.*: 40, 41)

Manuel Galich era docente de la Escuela Normal Central de Varones cuando fue destituido debido a que manifestó públicamente su desacuerdo con la segunda reelección de Jorge Ubico. A la edad de 20 años, ingresó a la Escuela de Derecho de la Universidad de San Carlos de Guatemala.

A partir de entonces destacó como orador y fue uno de los protagonistas de la Revolución de Octubre de 1944. Meses antes, en junio de 1944, había sido nombrado secretario de la asociación de estudiantes El Derecho, desde donde colaboró con la fundación de la Asociación de Estudiantes Universitarios. Ese mismo año, junto con otros estudiantes, redactó la nota dirigida a Ubico por parte de la comunidad estudiantil en la que se le exigía que abandonara el poder.

4

La Comisión para el Esclarecimiento Histórico (CEH) fue la comisión de la verdad y reconciliación de Guatemala que investigó lo acontecido durante el conflicto armado interno. Su informe final titulado *Guatemala: Memoria del silencio*. Los datos aquí citados son del capítulo *Guatemala: causas y orígenes del enfrentamiento armado interno*, publicado por F&G Editores, 2006 (véase bibliografía).

7. Actividad política y diplomática

En 1944, luego del derrocamiento de Ubico, Galich continuó su actividad política denunciando la continuidad ubiquista del militar Federico Ponce Vaides, cuyo poder como presidente *de facto* duró 108 días. En aquel año, Galich logró ser reinstalado como docente en el Instituto Nacional Central de Varones, pero 23 días más tarde fue destituido del cargo por haber denunciado en el Paraninfo Universitario las detenciones ilegales ejecutadas por el gobierno de Ponce. Por esta época escribía en *El Libertador*, diario oficial, en el que criticaba los resabios del ubiquismo.

El 1 de octubre 1944, cuando fue asesinado Alejandro Córdova, fundador y director del diario *El Imparcial*, Galich pronunció un discurso en el Cementerio General manifestando el repudio por las ejecuciones extrajudiciales de Ponce. En consecuencia, fue acosado por la policía y tuvo que ocultarse en la sede del Frente Popular Libertador. Según un folleto de dicho Frente, titulado *Por la Patria, por la Juventud y por el Pueblo*⁵; ese año Galich fue enviado por Juan José Arévalo a El Salvador con el objeto de comprar armamento y traerlo a Guatemala para contribuir con la revolución que ya se hallaba en marcha. Este dato lo confirma Luis Cardoza y Aragón cuando escribe:

Poco después de mi llegada [a Guatemala] encontré a Manuel Galich, a su vuelta de su breve refugio en El Salvador, a donde había partido en busca de armamento para la rebelión. Entonces lo conocí y sigue siendo como entonces: ágil, optimista, cargado de curiosidades y simpatías. (Albizúrez Palma & Catalina Barrios y Barrios, 1987: 7)

Durante el periodo revolucionario, al integrarse la Constituyente, en 1945, Manuel Galich fue electo diputado por el departamento de Guatemala y pasó a ser el primer Presidente del Congreso Revolucionario. Tenía entonces 31 años de edad. El 15 de marzo de ese mismo año impuso la banda presidencial a Juan

5

Este folleto aparece publicado en la *Obra dramática de Manuel Galich*, tomo 2, pp. 60-75 (véase bibliografía).

José Arévalo. En 1948 se graduó como abogado y notario. Fue presidente del Tribunal Supremo Electoral establecido después del triunfo del 44.

Durante el gobierno de Juan José Arévalo (1945-1951), Galich fue Ministro de Educación Pública. Durante su gestión, la cual duró 17 meses, promovió la creación de los departamentos de Alfabetización, de Educación Estética y de Educación Física Escolar, así como la formación de unidades educativas ambulantes. Firmó un acuerdo por el cual fue creado el Instituto Indigenista Nacional; fueron fundadas varias escuelas, además del Instituto Normal Centro América (INCA) y se permitió a la mujer estudiar bachillerato⁶.

Fue secretario de los partidos Frente Popular Libertador (FPL) y del Acción Revolucionaria (PAR), este último surgido de la fusión del FPL con el partido Renovación Nacional (RN), que había sido organizado por el Magisterio Nacional.

En 1951 fue nombrado Ministro de Relaciones Exteriores de Jacobo Árbenz. Dos años más tarde fue enviado por el mismo presidente a fundar la embajada de Guatemala en Montevideo, Uruguay, y en 1954 fue nombrado embajador de Guatemala en Buenos Aires, Argentina. En ese país se encontraba cuando fue derrocado Jacobo Árbenz, por lo que solicitó asilo político y se quedó durante ocho años; después se fue a Cuba, país donde vivió exiliado hasta su muerte.

8. El exilio

El asilo político en Argentina le fue concedido a Manuel Galich, a su esposa, Carmen Azmitia, con quien se casó en 1940, y a sus siete hijos. Fue

6

Es extensa la lista de actividades desarrolladas por Manuel Galich durante su gestión como ministro de Educación. Para mayor documentación, consúltese la *Obra dramática de Manuel Galich*, Víctor Hugo Cruz, tomo 2, pp. 65-70.

entonces cuando conoció el movimiento llamado teatro independiente⁷, lo cual le permitió ampliar sus conocimientos del teatro sudamericano.

En 1961 ganó el premio cubano Casa de las Américas en el género teatral, con su obra *El pescado indigesto*. Al año siguiente fue invitado para participar como jurado del mismo premio.

El presidente argentino de entonces, Arturo Frondizi, llevó a cabo una redada de intelectuales. Galich escribía artículos para la revista *Principios*⁸ en la cual eran abordados temas como los cambios políticos latinoamericanos y la situación del teatro en el continente. En esa revista, Galich denunció la manera como había sido registrado a su retorno a Argentina, en el puesto fronterizo de Las Cuevas y preso durante 15 días en Mendoza por haber viajado a La Habana con motivo de su participación como jurado en el premio Casa de las Américas.

Para sobrevivir en Argentina, recibía ingresos de la revista y de la Liga Argentina por los Derechos del Hombre. En 1962 se trasladó a Cuba, país en el que trabajó en Casa de las Américas donde hizo tareas al frente del Departamento de Teatro Latinoamericano y posteriormente, en 1964, fundó la revista *Conjunto*, en la cual publicó numerosos ensayos de teatro, artículos acerca de la situación política de Latinoamérica, obras y comentarios teatrales. En 1978 publicó, en esa revista, *Operación Perico*, una nueva versión de *El Canciller Cadejo*.

Durante veintidós años, hasta su muerte, el 31 de agosto de 1984, fue catedrático del curso de Historia de América Latina, en la Universidad de La Habana. El escritor se encuentra sepultado en el Cementerio Cristóbal Colón,

7

Según el argentino Santiago Serrano, los orígenes del teatro independiente se remontan a la puesta en escena de la obra *Théâtre Libre de André Antoine*, en París, 1887. “Estos grupos -afirma- surgen como oposición al teatro del Siglo XIX (...) son un antídoto a la indecente gritería del rebelde romántico (...) una contrapropuesta al teatro que apoyaban el Estado y la burguesía” (Serrano, 2006. *Teatro Independiente. La honesta desnudez*. Véase bibliografía).

8

Esta revista cambiaba de nombre con frecuencia debido a los obstáculos que le imponía el gobierno argentino de Arturo Frondizi para su publicación. Algunas veces se llamaba *Principios*, otras *Propósitos* y otras *Conducta*. (Cruz, 1989. *Obra dramática de Manuel Galich*, tomo 2. p. 49)

Municipio Plaza, La Habana, Cuba, Zapata y 2. Panteón “Emigrados Revolucionarios, Héroes y Mártires de Nuestra América”, bóveda No. 9.

9. Distinciones

Manuel Galich recibió, en 1977, el premio Ollantay de Bogotá, por parte de la Federación de Festivales de Teatro de América. Otro premio Ollantay le fue otorgado en Cuba, en 1983, por el Centro Latinoamericano de Creación e Investigación Teatral (CELCIT), y fue distinguido como Hombre de Teatro del Año.

En 1983 le fue otorgada la Orden Félix Varela, por el presidente Fidel Castro, y fue distinguido como Profesor de Mérito en la categoría Docente Especial. Con motivo de su septuagésimo cumpleaños, le fue dedicado, junto con el teatrista Atahualpa del Cioppo, el Festival de Teatro Anual de La Habana y en la Biblioteca Central de la Universidad hubo una exposición de sus libros.

Galich enviudó de su primera esposa, Carmen Azmitia, en 1976. Posteriormente se casó con la cubana Adolfina Portales, quien recibió, luego de la muerte de su esposo y a nombre de este, la condecoración Libertadores y Héroes de Nuestra América, en Cuba. En 1987, la sala de teatro de la Universidad Popular, en la ciudad de Guatemala, fue nombrada Manuel Galich.

10. Obra dramática. Cronología

Luego de *Los conspiradores*, entre 1932 y 1938 escribió las siguientes obras: *Correveydile*, *El retorno*, *La risa*, *Hacia abajo*, *Pasajes de la cuestión de Belice*, *San Nicolás y un pastor de barro*, *El temblor*, *El ciervo y la oveja*, siendo juez el lobo, *El desgraciado incidente del reloj* y *Gente decente*. Estas obras fueron publicadas en revistas y en programas radiales (Cruz, 1989: 33).

Después de esos años, publicó *M'ijo el bachiller* (1939), *El Señor Gukup-Cakix* (1939), *El Canciller Cadejo* (1940), *Belem, 1813* (1940), *15 de Septiembre* (1940), *Papá-Natas* (1946), *De lo vivo a lo pintado* (1946), *Ida y vuelta* (1948. Primer lugar del Certamen Permanente Centroamericano 15 de Septiembre), *La mugre* (1953), *El tren amarillo* (1955), *El pescado indigesto* (1961. Premio Casa de las Américas), *Miel amarga* (1975), *Mister John Tenor y yo* (1975. Reescrita en 1976), *Ropa de teatro o para leer al revés* (1976), *Operación Perico* (1978. Nueva versión de *El Canciller Cadejo*), *Pascual Abaj* (1978), *Gulliver Junior* (1978) y *Puedelotodo vencido* (1978. Nueva versión de *Mister John Tenor y yo*).

Escribió una trilogía titulada *Los Natas*, la cual incluye las obras *Papá-Natas* (1979. Nueva versión de *Papá-Natas* escrita en 1946), *La mugre* (1979) y *El último cargo* (1979). Años más tarde publicó *Entremés de los cinco pescaditos y el río revuelto* (1983). Algunas de sus inéditas son *Un primo en segundo grado*, *El recurso de Amparo*, *Un percance en el Brassiere*, *El miedo*, *Los necios*, *La trata*, *Prohibida para menores* y *El campanólogo*. Una tetralogía inconclusa que incluye *La sangre de Valdiviezo*, *The Moustic's King Dom*, *La capilla de Ponciano Corral* y *La muerte de Benjamín Zeledón*.

En junio de 1983 fue publicado el libro *Teatrinos. Seis piezas para jóvenes*, editorial Gente Nueva, en el cual se incluye *Miel amarga*, *Entremés de los cinco pescaditos y el río revuelto*, *Puedelotodo vencido*, *Ropa de teatro*, *Gulliver Junior* y *Operación Perico*.

Además de su obra dramática, escribió los libros de historia *Del pánico al ataque* (1949), *Guatemala ante América* (1956), *Por qué lucha Guatemala* (1956), *La Hora del Moncada* (1973) y *Nuestros Primeros Padres* (1979).

Hasta ahora se ha visto la tendencia ideológica de Manuel Galich, un dramaturgo y político revolucionario que denunció a las dictaduras, fue funcionario del periodo revolucionario y vivió exiliado hasta su muerte. Es momento de que sea analizada la incidencia de tales aspectos de su vida en las obras que aquí se estudian.

IV. APLICACIÓN DEL MÉTODO

Para el presente trabajo de tesis son analizadas las obras de teatro *El Canciller Cadejo* (1940) y su posterior versión *Operación Perico* (1978). La primera noticia que se tiene de que Manuel Galich modificó *El Canciller Cadejo* procede del mismo escritor, quien antes de publicar *Operación Perico* explica, en una entrevista que le hizo Víctor Hugo Cruz en Caracas, Venezuela, en 1976, publicada en revista *Alero*, en 1979:

En cuanto al *Canciller Cadejo* (...) ya el título lo he modificado un poquito en el sentido de *El Premier Cadejo*, o mejor aún, *El General Cadejo*; y le he dado algunos retoques. (Cruz, 1979: 45)

Finalmente nombró a esa obra *Operación Perico* y la publicó en 1978, en la revista *Conjunto* No. 36. Para la ocasión, Carlos Espinoza Domínguez escribió un texto en el que explica que *Operación Perico* es una obra originada a partir de *El Canciller Cadejo*:

Con *Operación Perico*, como bien lo expresa su autor, este retoma una obra que se estrenó bajo el título de *El Canciller Cadejo*. Aunque representada por primera vez en 1946, su texto fue escrito en 1940, en plena dictadura de Jorge Ubico, típico (des) gobierno de corte fascistoide, remedo de modelos europeos de entonces. Para estructurar aquella 'historia inocente, si bien matizada con pinceladas de la inmediata realidad humana, política y social' el dramaturgo aprovechó varios de los personajes creados por la fantasía popular guatemalteca. (Espinoza, 1978: 63)

Hay una diferencia tanto espacial como temporal desde la creación de *El Canciller Cadejo* hasta *Operación Perico*. Entre una y otra hay 38 años de diferencia; en este periodo hubo cambios sociales e históricos que motivaron a Manuel Galich a actualizar su obra. Acerca de la última versión, Espinoza escribe: "Con el 'todo fluye' heraclítico, la ideología de Galich también ha evolucionado,

uno de los resultados en el teatro es este título [*Operación Perico*]" (Espinoza, 1978: 63).

A continuación es analizada la inmanencia textual de cada una de las obras, posteriormente, los elementos legendarios de la cultura guatemalteca escritos en ellas, el contexto mundial, político y social que filtra el autor, para identificar la estructura significativa global de cada una. Se pretende, por lo tanto, partir de la inmanencia textual⁹ hacia la explicación de la realidad exterior, a efecto de comprender la incidencia del contexto en la escritura de las obras *El Canciller Cadejo* y *Operación Perico*.

9

En su libro *La sociología y la literatura: situación actual y problemas del método* (1971) Lucien Goldmann explica que por inmanencia textual se entiende qué dice el texto por sí solo, sin analizar qué refleja del referente político o cultural.

V. EL CANCELLER CADEJO. INMANENCIA, ESTRUCTURA GLOBAL Y ANALOGÍA

1. Inmanencia textual de *El Canciller Cadejo*

i. Argumento

En su libro *Nueva interpretación y análisis del texto dramático*, Juan Villegas propone que “puede entenderse por argumento la simple narración de los hechos acontecidos en el drama. El que analiza solo recuerda la trama general de los sucesos sin buscar necesariamente un sentido de los mismos. Se da a conocer lo que pasa en la historia” (Villegas, 1985: 85). Partiendo de ese planteamiento, se expone el argumento de ambas obras, comenzando por *El Canciller Cadejo*:

En un lugar del Siglo XX es emitida una ley, según la cual los espantos Cadejo, Llorona, Sisimite, Duende, Sombrerón y Siguanaba ya no podrán espantar a menos que paguen un impuesto. Hacen una asamblea para tomar medidas al respecto, pero son traicionados por el Cadejo. Al final, los espantos son derrotados y enviados al Quinto Infierno.

El género dramático de esta obra, según el mismo Galich, es “una farsa satírica contra el fascismo, con seres fantásticos tomados de las consejas populares hispanoguatemaltecas” (Cruz, 1991: 48).

ii. Descripción de personajes

Para conocer la ideología inscrita dentro de *El Canciller Cadejo* (1940), a continuación se aborda su estructura interna (lo mismo es aplicado a *Operación Perico*), para saber cuál es su construcción dramática, a lo cual se llega por medio del análisis de las acciones y los personajes. Así lo explica Villegas:

El examen de la construcción dramática es significativo en cuanto hace evidente la estructura interna del drama, los procedimientos usados para provocar las tensiones y distenciones, los diferentes matices o direcciones de la acción, la funcionalidad dramática de las situaciones y los integrantes del mundo en su interrelación tributaria de la virtud específica del drama. Su descripción e interpretación, a la vez, es imprescindible para comprender ideológicamente la obra analizada. (Villegas, 1991: 51)

El análisis de los personajes permite identificar sus roles. Villegas enfatiza que el personaje “protagonista -héroe, antagonista o secundario- generalmente es el producto de una concepción del mundo y del hombre. Por ello, una instancia desde la cual se puede comenzar el análisis es su representatividad ideológica en el contexto histórico” (*Op. Cit.*: 93).

Los personajes de *El Canciller Cadejo* se ocupan de espantar a las personas, por ello se les llama “espantos”. A continuación, se describe su aspecto físico y se explica cuál es su rol en la obra.

San Expedito

Es el santo de la devoción del Rey Perico. Según el Duende, es el patrono de los miedosos. Vive en una gruta oscura y usa hábito de fraile. En el cuadro primero, acto tercero, es descrito como “descarnado y magro”, tiene barba larga, mano huesosa; es de “cabellos grises rodeando su despoblada cabeza”; posee una expresión de “profundo misticismo en la mirada”. Lleva en su mano una calavera y “un viejo infolio escrito en arcaicos caracteres”. Es un santo “tradicional” que vive sujeto a la voluntad y el poder del dios de esta obra.

El mismo San Expedito cuenta que fue creado “en la imaginación de un cura”, quien lo vistió con coraza de metal y casco, y dice haber huido del siglo XX debido a que no era un lugar para los santos. Le indigna haber sido creado con un vestido que le cubre medio muslo, lo cual le parece “una impudicia”, porque,

además, dice tener unas piernas “vergonzosas”. En la Corte de Perico puede vestir con hábito; eso lo hace sentir que vive en libertad.

San Expedito afirma: “Dios acogerá en su seno a los buenos y a los malos” (Galich, 1940: 426). Promete el olvido y el perdón aún para los “malos” (El Cadejo y los traidores). Cuando la Llorona se arrepiente de los errores que ha cometido, San Expedito la perdona “en nombre de Dios”.

Pese a ser un santo, este personaje no conoce los tratados religiosos. Se compara con San Ignacio de Loyola, San Sebastián y con el apóstol Santiago (*Op. Cit.*: 422), y más adelante asume una postura solidaria cuando la Llorona, el Sisimite y el Sombrerón planean ir a salvar a Perico y a reivindicarse como seres libres de espantar. “El final será siempre de los honrados. Ellos vencerán”, dice (*Op. Cit.*: 429).

La Siguanaba, Matusalén, el Duende, el Sombrerón y el Sisimite (quienes en la siguiente cita son Todos) se refieren de la siguiente manera a San Expedito:

Siguanaba: San Expedito. Él es un poco ingenuo.

Todos: ¡Blasfemia! ¡Sacrilegio! ¡Desacato!

Duende: No deberías hablar así del santo.

Siguanaba: (Arrepentida) Perdón, perdón...”

(*Op. Cit.*: 404)

Al final, el santo no recuerda cómo santiguarse y sólo medita “con las manos entre las mangas de su hábito”. San Expedito es, en resumen, un personaje que da consuelo a los espantos, es sensible ante la injusticia y es considerado un santo.

Sombrerón

Personaje de baja estatura que usa un enorme sombrero. Desde el primer acto sufre porque lo extravió.

Sombrerón:

Me han robado mi sombrero. De hecho estoy muerto, muerto para siempre. ¿Cómo podré vivir sin sombrero? Yo, mi ser, mi existencia está en él...

(*Op. Cit.:* 371)

Para el Sombrerón, su sombrero es su “existencia”. Al perderla, se emborracha y llora. Mientras los demás espantos discuten en la asamblea cómo recuperarán su libertad, el Sombrerón se duerme y sólo despierta para chistar o para reclamar su sombrero.

Según cuenta, fue llevado a la cárcel por haberse bañado clandestinamente en alcohol. En el primer acto se limita a rescatar su existencia (su sombrero), de lo contrario, dice, morirá. Cuando está ebrio, recuerda que es el Día de San Expedito, entonces revela su admiración por Rey Perico.

El Sombrerón es quien pone al tanto de que los espantos son víctimas de un silencio forzoso, no pueden expresarse con libertad porque pueden ser encarcelados. También en el primer acto, cuando está con el Duende y escuchan afuera un gorgorito, trata de hablar, pero el Duende lo hace callar para que “no los encarcelen”; entonces, el Sombrerón expresa:

Sombrerón:

¿A la cárcel? No, ¿y por qué, si sólo estoy protestando contra la injusticia...?

(*Op. Cit.:* 373)

En la asamblea, le exigen que se ponga de pie para hablar delante del Cadejo, y lo hace, agregando un chiste. Es rebelde, recurre a los “estatutos”, los

cuales garantizan la libertad de pensamiento, por eso los demás espantos lo acusan de “comunista”. En el Sombrerón coexisten dos extremos: el de un personaje que evade la realidad ingiriendo alcohol y el del rebelde que la enfrenta.

En la Corte del Rey Perico, cuando el Duende le recrimina que no debe “emborracharse como lo hacía en el siglo XX”, de una “manera tan escandalosa”, el Sombrerón dice:

¡Falso! Una vez me emborraché. Pero fue de alegría y de tristeza (...). De tristeza por haber conocido las cárceles y haber perdido mi sombrero, es decir, habérmelo escondido, tú Sisimite. Y de alegría porque aquella noche era el día de San Expedito.

(*Op. Cit.*: 400, 401)

Al final del primer acto descubre que el Cadejo estaba sentado sobre su sombrero, por eso, en el segundo acto ya no se embriaga, pues tiene su sombrero. Cuando es llevado ante el Cadejo, quien pide que lo aclamen diciendo “¡Qué viva El Canciller Cadejo!” o de otra manera amenaza con romperle su sombrero, se rehúsa a ponerse de rodillas y recibe un golpe con un fusil. Prefiere ser aniquilado:

Cadejo:

¡Estúpido! (Rasga el sombrero y el Sombrerón dobla las rodillas y deja caer la cabeza. El traidor respectivo lo detiene. Aún le queda vida, pero está agonizante)

Sombrerón:

No, no, no.

Cadejo:

Muere, entonces, obstinado rebelde (...) (Destruye el sombrero, y el Sombrerón se desploma exánime).

(*Op. Cit.*: 444)

De esta manera, rebelde, el Sombrerón muere martirizado, incitando a sus amigos a que no se rindan ante las fuerzas opresivas del Cadejo.

Duende

Personaje que se entretiene trenzando los cabellos de las doncellas y las colas de las mulas. Tiene la facultad de crecer y de estirarse ilimitadamente. Está enamorado de Maricastaña. Así se expresa de ella:

Duende:

(...) ¡Ah! Mi encantadora Maricastaña. ¡Quién pudiera volverte a trenzar el cabello!

Sombrerón:

¡Romanticón! Suspirando siglos enteros por una mujer.

Duende:

No entiendes de poesía ni de amor. Ponme la mano sobre el corazón. Se mueve furiosamente cuando mi boca deja escapar el suspiro. ¡Ay! el dulce suspiro de su nombre: (Arrobado) ¡Maricastaña!

(*Op. Cit.:* 373)

Tiene miedo de la opresión que hay en el siglo XX de la obra; persigue los mismos fines que los demás espantos, sin embargo, cuando el Sombrerón protesta contra la injusticia, lo trata de delincuente:

Duende:

No grites, imprudente. Baja la voz, si no quieres volver a la cárcel.

Sombrerón:

¿A la cárcel? no, ¿y por qué, si sólo estoy protestando contra la injusticia...?

Duende:

¡Delincuente!

De esa manera, el Duende da su perspectiva de lo que es protestar contra la injusticia: un acto delictivo. Juega un rol conciliador cuando los espantos, en la asamblea, se enfrentan entre ellos mismos:

Duende:

Amigos, por favor. No discutan de esa manera. Perdemos el tiempo lastimosamente. Ustedes saben que sólo podemos vivir de noche. Que la oscuridad es nuestra atmósfera, ¿por qué se sacan entonces los trapos al sol? Puede hacerles daño.

(*Op. Cit.*: 380)

Quiere volver a la Corte de Perico, no sólo porque está en contra de pagar el impuesto, sino porque quiere ver a Maricastaña.

Es solidario con la Siguanaba: cuando ella toca la puerta de la asamblea buscando protección, contraviniendo la orden del Cadejo de que no se le abra, es él quien permite que ella entre. Cuando el Cadejo deja ver su faz racista, es el Duende quien se expresa con más claridad en comparación con los espantos asustados. En esa escena, luego de que el Cadejo da un discurso incoherente, el Duende es racional:

Todos:

Muy bien, muy bien. Siendo así...

Duende:

Un momento. El Cadejo no ha dicho nada más que palabras, y nosotros queremos razones.

(*Op. Cit.*: 385)

En la Corte de Perico, el Duende recomienda prudencia. Da consejos a los espantos, por ejemplo, insta a la Siguanaba a no coquetear, al Sombrerón a no

emborracharse y al Sisimite a no ser travieso. Dice “echar de menos” al Cadejo y a la Llorona (a los traidores), y siente remordimiento por no haberles pedido que fueran con ellos a la Corte de Perico.

Es el encargado de espiar hacia adentro en la Corte de Perico, en donde encuentra a Maricastaña. Cuando la encuentra, el Cadejo lo empuja hacia abajo y rapta a Maricastaña.

Cuando la Llorona regresa suplicando el perdón de los espantos, estos le vuelven la espalda, menos el Duende, quien al perdonarla la recibe con las palabras “te creo y te perdono”.

El Duende, lastimado por la caída e impotente de rescatar a Maricastaña da “gracias a Dios” por haber sido elegido para el sacrificio (que significó asomarse al balcón de Maricastaña):

Duende:

(Penosamente desde su rincón) Cualquiera de todos lo hubiese hecho, Gra...cias a...Dios por haber...me elegido a mí para...el sacrificio. Sufriría mucho más...si mis huesos...estuviesen sanos...y uno de ustedes dejara escapar un gemido de dolor...

(*Op. Cit.:* 420)

Al final, el Duende muere y llega al Quinto Infierno, un lugar “sin libertad” en donde vive trenzando los cabellos que fueron cortados a Maricastaña.

Sisimite

Espanto que solo tiene una pierna con la que corre por la orilla de los ríos. Es el “travieso” del grupo: retira la silla en la que el Sombrerón va a sentarse, haciéndolo caer al suelo. Durante la asamblea elogia al Cadejo, estimula la risa de

los espantos en medio del padecimiento que sufren por la falta de libertad. De sí mismo, dice:

Sisimite:

(...) Yo jamás he galanteado a ninguna mujer. Soy muy joven para eso. Y menos a una mujer llorona. A mí me gusta la travesura, la alegría.

(*Op. Cit.:* 279)

Sin embargo, evoluciona en la obra desde el chiste y la travesura hasta la rebeldía y la lucha contra la injusticia. Desde el primer acto se inicia esta transformación cuando, durante la asamblea, se rebela contra la prepotencia del Cadejo:

Cadejo:

(...) Esta es una asamblea, y por consiguiente creo que debe aceptarse sin chistar palabra lo que diga yo, que soy quien la preside.

Sisimite:

Pero no es una asamblea de humanos, sino de espantos. Por lo tanto, no estamos obligados al silencio.

(*Op. Cit.:* 384)

No acata las órdenes del Cadejo, lo enfrenta y pone al descubierto la traición que gestan este y la Llorona. Al final es torturado porque “le adaptan otra pierna”. Este espanto, que sólo tenía una, a decir del Duende “sufrió sin decir palabra. Hasta que fue exterminado” (*Op. Cit.:* 447).

Aunque el Sisimite es travieso, evoluciona en la historia hasta convertirse en mártir, al igual que el Sombrerón y el Duende.

Siguanaba

Seduca a los hombres, es vanidosa. De sí misma, dice:

Siguanaba:

(...) Me imagino la desesperación de los varones de esta corte, por ver cruzar, en las noches, la silueta graciosa de una mujer bella.

(*Op. Cit.*: 399)

Tiene el “oficio de llevar hombres al abismo”. Los seduce en la oscuridad de las calles, hace que la sigan hasta un barranco donde los despeña. Junto con los otros espantos dejó la asamblea para ir donde Perico en busca de libertad. Colabora en el intento de rescatar el reino, pero en el epílogo (cuando se describe el fracaso de los espantos) se dice que pasó a formar parte de la “Sociedad de señoras virtuosas el Buen Camino”. Es decir, cambia de “oficio” y de bando al pasar de seductora a ser miembro de un grupo de mujeres “virtuosas”, abandonando así al resto de espantos que lucharon hasta el fin, con lo cual se descubre que la Siguanaba siempre los había estado engañando.

Maricastaña

Es hija del Rey Perico. Joven e ingenua, vive enamorada del Duende. Es seducida por el Cadejo y ama a su padre: Maricastaña es la expresión de un amor ingenuo e indefenso. No aparece en el primero ni segundo actos, pero desde entonces se sabe de su existencia por el amor que el Duende dice tenerle.

En el acto tercero aparece, como dice la Llorona, “fascinada por el Cadejo”, y es porque ha sido víctima de los engaños de este. Al final, la torturan cortándole los cabellos.

Rey Perico

Es el padre de Maricastaña. Los espantos lo describen como “bonachón” y protector. Viste como los reyes “de los cuentos de hadas”. Usa corona, tiene súbditos y un reino ubicado en un “lugar maravilloso”. Es devoto de San Expedito, “patrono de los miedosos”. Los espantos tienen su esperanza de libertad puesta en él. El Duende y el Sombrerón se expresan así de este personaje:

Sombrerón:

(...) esta noche... es el día de San Expedito.

Duende:

¡Ah, sí! San Expedito, el santo de la devoción del Rey Perico y patrono de los miedosos.

(20-372)

En su Corte, los espantos eran respetados. Su reino es descrito por el Cadejo de la siguiente manera:

Cadejo:

(...) En vuestro reino, Majestad, hay hospitalidad, hay conmiseración y hay fe en la bondad del alma humana...

(*Op. Cit.*: 391)

El Rey Perico optó por mantenerse alejado de los problemas del siglo XX, por lo cual no está informado de los acontecimientos. Se deja llevar por las ideas de un desconocido (el Cadejo disfrazado). Sin embargo, Perico se cree inteligente y astuto: “ved que soy muy listo”, dice cuando el Cadejo le ofrece protección, porque desconoce “las mañas del más allá”. Más adelante, expresa: “Yo no tengo la culpa de ser tan astuto” (*Op. Cit.*: 396).

Cuando desconfía del Cadejo, la prueba que le pide para descubrir si miente es que se deje leer la frente: “¡Mostradme la frente! Allí dirá si mentís o no”.

Luego de que el Cadejo se la muestra, dice: “Os creo, nada leo allí. Es evidente que no has mentido” (*Op. Cit.*: 397).

No tiene ejército ni policías en su palacio. La justicia la hace valer por su palabra. Cede al Cadejo el control de su reino, porque cree que así podrá vencer a “los avances del siglo XX”. Por otra parte, cuando Matusalén le anticipa que puede “sucederle algún mal”, es decir, perder su reino, responde:

Perico:

(SEGURO) ¡Hum, hum! En lo que estáis. No, no. (...) Mi sagacidad me ha puesto a cubierto. Ya sabéis el paso audaz y hábil que voy a dar. Poner el gobierno en manos de alguien que conoce a mis posibles enemigos como a sus propias manos. ¡Ajá! ¡Qué chasco para el pobre Siglo XX cuando se encuentre con alguien que les ajustará las cuentas, como se lo merecen aquellos desalmados! No. Si yo, como político soy admirable. ¿Qué decís?

(*Op. Cit.*: 430)

Debido a que es incapaz de recuperar su reino, Perico es enviado al Quinto Infierno; al verse defraudado cuestiona el “amor de Dios”:

Perico:

(...) ¿El amor de Dios, dice usted? ¿Dónde está?

(*Op. Cit.*: 446)

Al final de la obra, enloquece, no reconoce al Duende y emite blasfemias. Según cuenta Expedito, vive repitiendo “no llego a comprenderlo... no llego a comprenderlo...” El siguiente diálogo refleja su demencia:

San Expedito (SOLÍCITO):

¿A dónde va, hermano?

Perico:

A buscar un hilo de bondad en el mundo. Todas las barbas de los viejos están revueltas y se cotizan a buen precio. Los glóbulos rojos de los niños estallan sobre las ciudades y los ángeles se precipitan rabiosos sobre los hospitales para morder el hígado de su madre. Voy a remover la tierra con los dedos, porque sólo a las lombrices se les puede dar un beso. Los que comulgan tienen rabia y amputan las manos de los curas. Amén, amén, amén... (MUTIS).

San Expedito (MOVIENDO LA CABEZA):

No entendí ni media palabra.

Duende:

Yo sí. Podría traducirlo todo. Habla en el idioma del siglo XX. Lenguaje de locos rabiosos, de energúmenos, de endemoniados.

(Op. Cit.: 446)

En resumen, Perico pasa de ingenuo, bonachón y devoto de Dios, a “loco rabioso” y “endemoniado”.

Llorona

Mujer espanto de semblante angustiado. Dice llorar por un hijo que murió por su culpa. Desde el acto primero, aparece engañando al Duende y al Sombrerón. Pide que la dejen sola para poder gritar, sin embargo, lo que hace es esperar al Cadejo, con quien prepara la traición a sus compañeros y mantiene un romance.

“El Cadejo es un genio”, dice a los espantos. “¡Qué lindo discurso has dicho!”, lo elogia. Trata de convencerlos de que la voz del Cadejo es la de la experiencia y los insta a que paguen el impuesto con el objetivo de ganar parte de este.

Cuando la Siguanaba busca protección, la Llorona, al igual que el Cadejo, se la niega tratando de evitar que le abran la puerta. Es despectiva con el Sisimite,

espanto que solo tiene una pierna, lo llama “resentido” porque ella no quiso aceptar sus “galanteos de inválido”.

En el acto segundo, la Llorona se cubre con un manto negro echado sobre la cabeza, se hace pasar por hermana del Cadejo y persuade a Maricastaña para que no se relacione más con él. Está celosa.

Luego de haber traicionado a sus amigos, vuelve arrepentida a suplicar el perdón de ellos. Es capturada junto con el Sombrerón, la Siguanaba y el Sisimite y, atada de manos, llevada ante el Cadejo. En el epílogo se sabe que se convierte en bailarina:

Duende:

(...) [La Llorona] mueve las caderas, sonríe insinuante y entorna los párpados como en un espasmo lascivo. Es un baile del siglo XX. La Llorona, que fuera en otro tiempo, es ahora quien alegra las noches del Canciller con sus danzas y sus canciones licenciosas.

(*Op. Cit.:* 447)

En resumen, la Llorona al principio traiciona a sus amigos, luego se arrepiente, y más adelante vuelve a formar parte del grupo que preside el Cadejo.

Cadejo

Es un espanto que corretea por las noches -informa el Duende- con sus pesuñas de cabro y sus ojillos fosforescentes. Tiene un romance con la Llorona, pero solamente la utiliza para alcanzar sus objetivos. Prepotente y adulator, preside la asamblea y trata de hacer creer a los espantos que se interesa por ellos, pero lo que quiere es cobrar la mitad de los impuestos que pagarán por su derecho a espantar. Así se expresa del Sisimite:

Cadejo:

¡lshshs! Que se calle el Sisimite. No tiene por qué estar entre nosotros. Es un despreciable negro que se alimenta de carbón. Nosotros somos de una raza superior, más pura.

(*Op. Cit.:* 383)

Esta imagen que de sí mismo tiene el Cadejo, al llamarse “superior” y de una raza “más pura”, contrasta con la descripción que de él ofrece el Sisimite, cuando dice:

Sisimite:

El Cadejo es más despreciable [que él]. Ser híbrido, patas de cabro y cabeza de burro.

(*Op. Cit.:* 384)

Para convencer a los espantos de que tienen que pagar el impuesto, el Cadejo les dirige el siguiente discurso:

Cadejo:

(INSOLENTE) ¡Estoy hablando yo! Aunque no sé desde cuándo, en una asamblea, los presididos se permiten discutir con quien preside, voy a dar mis razones ya que no hay otro remedio. Yo propongo eso porque... (EL DISCURSO SE LE HACE UN GALIMATÍAS) como ustedes comprenderán... es muy natural... Desde luego... no es preciso pensar mucho para ver claro el asunto... pues... como vengo diciendo... es la única solución... Pero aún hay más y es que... como queda dicho... todo se reduce a eso... En todo caso yo les suplico que mediten detenidamente... pues de lo contrario... ¿a dónde iríamos a parar? Es evidente que la cuestión... pues... queda resuelta en la forma antedicha... y que, por otra parte... no hay más recurso... porque las razones que tengo para opinar así son verdaderamente irrefutables. He dicho.

(*Op. Cit.:* 385)

En el segundo acto, aparece en la sala del palacio del Rey Perico. Está transfigurado. De él se acota que “viste de chaqué, corbata de plastrón, etc., no le queda de su individualidad, otra cosa que lo protervo de su mirada y de su sonrisa”. Llega para engañar a Perico, haciéndole creer que sus súbditos, los espantos, fueron exterminados.

Finge que llegó al reino para proteger a Perico de “cuatro espías” disfrazados de sus amigos espantos, pero que tienen la misión de destruirlo por medio del soborno y el asesinato. Pide al Rey ser nombrado “Führer, Duce, Dictador, Generalísimo o Canciller” para poner en sus manos la dirección del reino.

Cuando el Cadejo toma el poder de la Corte, se enamora de Maricastaña. En el último cuadro, aparece nuevamente transformado:

(ENTRA EL CADEJO, SE ESFUERZA POR APARECER MARCIAL, Y AL EFECTO SE HA VESTIDO CON QUEPIS, UNIFORME MILITAR CUALQUIERA, CORREAJE, SOBREBOTAS, ETCÉTERA...).

(*Op. Cit.*: 436)

Se autonombra Canciller y es llamado “Excelencia” por Matusalén. Engaña al pueblo diciéndole que Perico lo nombró así voluntariamente, y ordena:

Cadejo:

(...) al pueblo ordenamos 1o.- Que no pensará sino lo que autoricemos; 2o.- que no oirá sino lo que digamos; 3o.- que no mirará sino lo que hagamos; 4o.- que no comerá sino lo que dispongamos; 5o.- que no querrá sino lo que determinemos; 6o.- que no olerá sino lo que enumeremos; 7o.- que no vivirá sino para la obediencia; 8o.- que sólo respirará en la dosis que señalemos, y 9o.- que jamás volverá a juntarse en plazas ni edificios. Por consiguiente, deberá retirarse en el acto. Dado en el palacio de Perico. (AL PUEBLO) ¿Habéis oído?

(*Op. Cit.*: 439)

El Cadejo dice de sí mismo:

Soy padre de los bobos, patriarca de los mamarrachos (...) Aprendí en el siglo XX a no respetar los valores morales que tu corte nos había inculcado [A Perico], a no respetar ni el valor del pasado, ni el de los trabajos realizados lentamente a través de los siglos, ni nada. Y aprendí también a usar cuantos recursos, buenos o malos, hubiese para lograr una venganza sobre vuestros amigos y a vencer a los otros, a ti por la mentira, a este (POR MATUSALÉN) por el soborno y al pueblo por el halago, primero, y por la opresión y el despotismo después. Ese es el resumen de mi credo: mentira, soborno y despotismo. Y la síntesis de mi filosofía, es esta: el fin justifica los medios.

(*Op. Cit.:* 442)

En el tercer acto ya había dicho estar dispuesto a implantar los principios del siglo XX, al cual “sigue y admira”:

He dicho que estoy dispuesto a implantar los principios del siglo XX. La palabra protección ya no tiene allá el mismo significado. Aquí [en la Corte de Perico] significa candidez, allá habilidad y conquista...

(*Op. Cit.:* 440)

Para llamar la atención de sus servidores, dice, ya no utilizará el viejo sistema de “palmaditas”, sino que lo hará con clarines y tambores, y transmitirá órdenes por medio de la radio y el teléfono. El Cadejo, en resumen, es un personaje despótico, traidor, mentiroso y autoritario.

Joven Matusalén

Es el portero del palacio del Rey Perico, personaje al que traiciona. Ejecuta el plan que ordena el Cadejo de aislar al Rey de Maricastaña, para tomarlo prisionero y organizar a los otros traidores que entran con los espantos atados de manos. Como recompensa, el Cadejo le ofrece condecorarlo con la “Cruz de los

brazos quebrados”. El Joven Matusalén es descrito por el Cadejo de la siguiente manera:

Cadejo:

(...) Os condecoro. Porque habiendo aprendido a ser mentiroso, desvergonzado, inhumano, traidor, sin conciencia y ambicioso, ya podéis ser de los míos. Formaré un gran ejército con los que sean iguales a vos y destruiré el mundo (...)

Matusalén:

Muy bien, Excelencia (...)

(*Op. Cit.:* 437, 438)

Luego de traicionar a Perico, el Joven Matusalén se hace espía y revela el refugio de Expedito y del Duende para que sean enviados al Quinto Infierno y, por último, se hace chofer del automóvil del Cadejo.

El rol de Matusalén es clave para que el Cadejo concrete sus planes, puesto que siendo amigo de los espantos y servidor de Perico, facilita la traición y la toma del poder. Cuando el Cadejo se desenmascara ante el Rey, ordena a Matusalén que lo coja de los brazos para que no se desmaye del susto, pero el Rey reacciona indignado, gritándole a quien fuera su súbdito: “inmundo” y “excremento de rata”, ante lo cual, Matusalén solamente “alza los hombros”.

Los Traidores

Además de Matusalén y de los espantos desleales, los Traidores son un grupo que forma parte de la Corte de Perico a quien capturan. Uno de ellos golpea al Sombrerón. Visten uniformados, tienen fusiles y reprimen a los espantos. Son los encargados imponer, por la fuerza, la voluntad del Cadejo, personaje al que obedecen y protegen.

El Pueblo

Aunque no aparece físicamente en el escenario, el Pueblo es un personaje que se deja escuchar desde algún lugar fuera de él. Aclama a Perico. Su participación se encuentra en acotaciones tales como cuando el Rey se asoma al balcón:

([Perico] VA HACIA EL BALCÓN, EL RUMOR CRECE Y SE DESATACAN LOS GRITOS DE “¡VIVA EL GRAN PERICO ÚNICO!” “¡VIVA NUESTRO REY!” UN TANTO CONFUSAS SE OYEN LAS PALABRAS ENTRECORTADAS COMO: “POLÍTICA SIGLO XX, DEFENSA DE NUESTROS INTERESES, GRATITUD, PREVISOR, ETCÉTERA”. PERICO SE DESHACE EN SALUDOS Y AGRADECIMIENTOS).

(*Op. Cit.*: 434)

Según se lee en la cita anterior, el Pueblo admira al Rey Perico y en las “palabras entrecortadas” se entiende que está inconforme y clama por la defensa de sus intereses. La sumisión del Pueblo al régimen de Perico es incondicional, por ejemplo, cuando este les anuncia que ha llegado un extranjero a protegerlos (El Cadejo disfrazado), el pueblo responde con gritos como “Bravo, Bravo” y “Está bien, está bien, sí, sí”.

Por otra parte, luego de que el Cadejo lee los ocho puntos en los cuales los obliga al silencio, a la obediencia y a la ignorancia, entre otras cosas, les dice:

Cadejo:

(...) (AL PUEBLO) ¿Habéis oído?

El Pueblo:

Sí.

Cadejo:

Bien. Entonces, a vuestras casas inmediatamente. (EL RUMOR DEL PUEBLO SE ALEJA, SUMISO).

(*Op. Cit.*: 440, 441)

El Pueblo es, además de sumiso, ignorante puesto que desconoce los problemas que suceden dentro del palacio (la toma del poder por la fuerza). Espantos y Pueblo tienen en común la admiración por Perico, el deseo de libertad y su inconformidad ante los acontecimientos del Siglo XX.

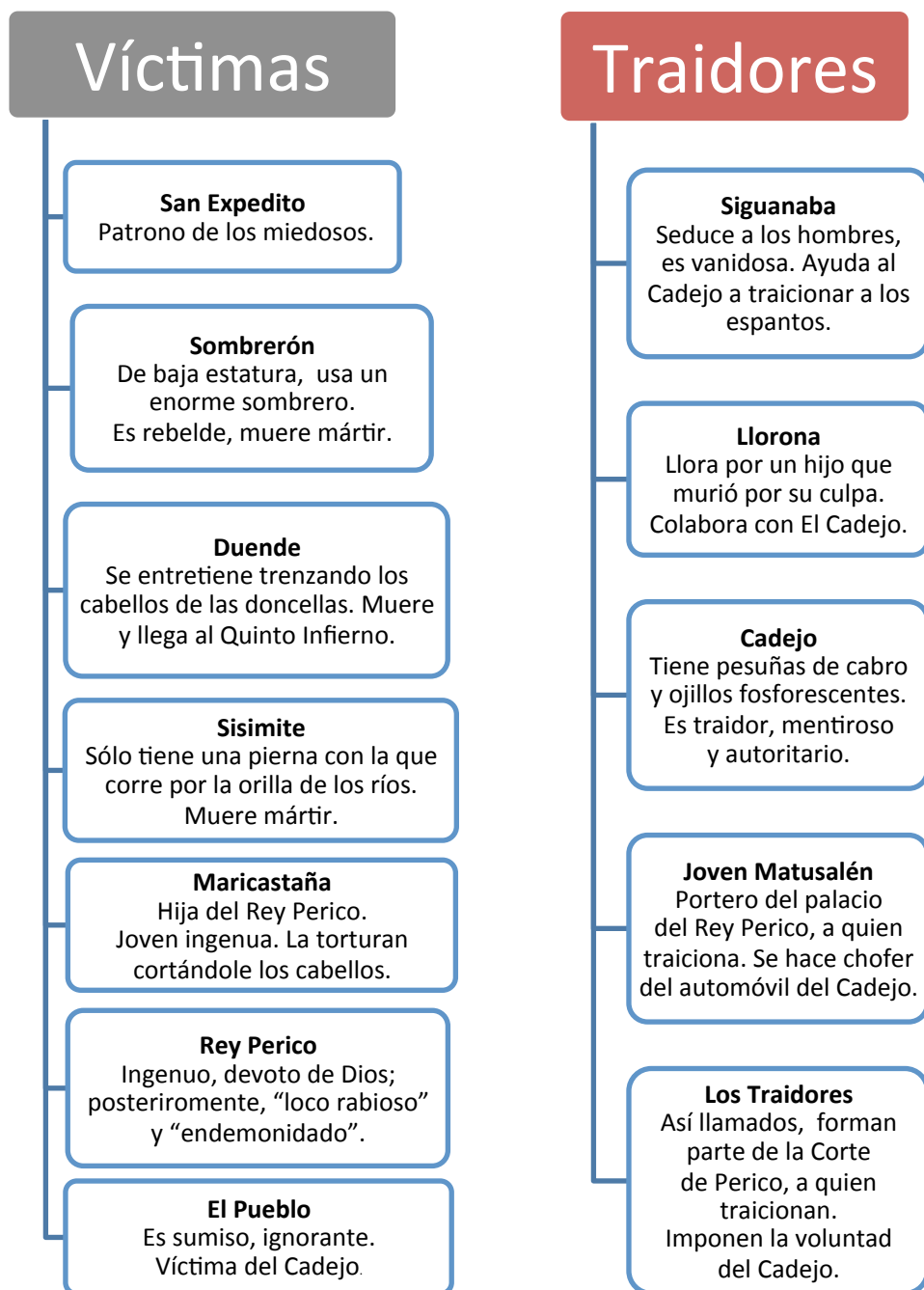
En resumen, la historia de los espantos inicia con la asamblea, en la cual ya tienen filtrada la división, consecuencia de la traición y avaricia (el Cadejo y la Llorona cobrarán parte del impuesto) y también por la falta de orden y organización entre ellos mismos. En el curso de la obra, el rol de los personajes cambia; en algunos casos llega a extremos opuestos:

- La Llorona baila para *El Canciller Cadejo* con danzas y “canciones licenciosas”.
- La Siguanaba fue nombrada “Presidenta de la Sociedad de Señoras Virtuosas el Buen Camino”.
- Matusalén traicionó a sus compañeros, reveló dónde se ocultaban y fue por ello que los condujeron al “Quinto Infierno”. Luego se hizo chofer del auto del Cadejo.

Los citados son espantos “traidores”; además, pueden nombrarse los que fueron víctimas y que permanecieron fieles a una misma causa hasta el último momento:

- Al Sisimite lo torturaron adaptándole otra pierna, pero soportó el castigo y fue exterminado.
- A Maricastaña le cortaron el cabello y se lo dieron al Duende para torturarlo con el recuerdo.
- Expedito no recuerda como santiguarse y su última participación es la de meditar con las manos metidas dentro de las mangas de su hábito.

También se encuentran entre las víctimas el Pueblo, Maricastaña y Perico. El siguiente esquema resume las características de los personajes de *El Canciller Cadejo*.



iii. Tiempo y espacio

a. Escenarios

En *El Canciller Cadejo*, los escenarios se ubican en ambientes “oscuros” y “fantásticos”.

Acto primero, cuadro primero:

“Una callejuela semioscura en cualquier barriada. Un farol lacrimoso medio alumbra la escena, y su luz tenue hace más triste el ambiente. Penumbra o luz azul sobre el escenario...” (*Op. Cit.*: 371).

Acto primero, cuadro segundo:

“El desván es un caserón viejo y vacío. Luz roja. Las sombras de los muñecos se alargan sobre las vigas y las telarañas. Puerta practicable al fondo. Cerrada, atrancada y mal ajustada” (*Op. Cit.*: 377).

Acto segundo, cuadro primero:

“Sala en el Palacio del Rey Perico. Ambiente de fantasía y leyenda. Ventana al foro. Que da sobre la plaza de la corte. Puerta sobre la plaza de la corte. Puerta practicable a la izquierda. En escena, el Rey Perico, vestido a la manera de los reyes de los cuentos de hadas, corona, gran capa con cuello de armiño, etcétera. Luenga barba y cetro de oro...” (*Op. Cit.*: 389).

Acto segundo, cuadro segundo:

“Plaza en la corte de Perico, frente al Palacio de este, el cual es un edificio naturalmente fantástico, un verdadero castillo en el aire, pero alto. Es de noche y se ve la luz de dos ventanas (...) Luz azul de penumbra...” (*Op. Cit.*: 399).

Cuadro tercero:

“Habitación de Maricastaña en palacio. Ventana que da a la plaza, por la cual sólo se mira la noche...” (*Op. Cit.*: 410).

Acto tercero, cuadro primero:

“La gruta en donde vive San Expedito (...) es oscura y sólo la luna, penetrando por la oquedad que le sirve de entrada, la ilumina. El Duende yace doliente en un rincón. Y sus amigos (...) conversan respetuosos con el santo. Una imaginaria hoguera lanza sobre el rostro de ellos reflejos rojizos” (*Op. Cit.*: 419).

Acto tercero, cuadro segundo:

“El mismo del cuadro primero del segundo acto...” (*Op. Cit.*: 429). Es decir, se vuelve al ambiente de fantasía y de leyenda.

Epílogo:

Esta parte de la obra da a conocer el final de los espantos: el Cadejo los mató para la leyenda y los dejó de una forma “cuasi humana”. Queda un “paisaje desolado, cielo grisáceo. Algunas piedras desnudas, de gran tamaño, semejan gigantescos cráneos deformes. En la lejanía, dos o tres arbustos esqueléticos

cortan el horizonte. Luz amarilla, si se quiere, para completar la frialdad y la desolación. Es el Quinto infierno...” (*Op. Cit.*: 455). Los espacios citados pueden ser esquematizados de la siguiente manera:

Espacio de oscuridad	Espacio de fantasía
Acto primero, cuadro primero	Acto segundo, cuadro primero
Acto primero, cuadro segundo	
Acto segundo, cuadro tercero	Acto segundo, cuadro segundo
Acto tercero, cuadro primero	
Epílogo	Acto tercero, cuadro segundo

Los escenarios oscuros, en esta obra, reflejan las acciones de impotencia de los personajes. En los espacios fantásticos, a pesar de su iluminación, hay frustración. En resumen, los escenarios están conformados por la penumbra confrontada con una iluminación fantástica. Pero la fantasía, en este caso, es un mundo de aparente libertad que se transforma en sitio de injusticia y frustración de los ideales. El Reino de Perico, por lo tanto, para los espantos es fantástico, irreal, es la felicidad truncada por el engaño, por la traición y la sedición que impone el Cadejo con su aparato militar.

b. Tiempo

La Corte de Perico vive en un tiempo rezagado, comparado con el siglo XX de la obra, pues los espantos hablan de los “avances” de este último. La Corte es

intemporal, es un sitio “en la imaginación”. El siglo XX es un tiempo descrito, a lo largo del texto, con valores negativos. Por ejemplo, de “allí” provienen los males (representados en el Cadejo) que derrumban la fantasía (la Corte de Perico).

Cuando Matusalén, en la Corte de Perico, informa a los espantos que el Rey no quiere verlos, el Duende y el Sombrerón dicen:

Duende:

¿Y ahora? ¿Volvemos al Siglo XX?

Todos:

¿Y a qué?

Duende:

A seguir arrastrando aquella existencia miserable. Si Perico no nos quiere aquí, ¿qué nos importa el escepticismo de allá? Paguemos o no, se nos atropelle o no, se haga mofa de nosotros o no, ¿qué más da?

Sombrerón:

No, yo no vuelvo. Le tengo mucho cariño a mi sombrero, y allá tendría que vivir sin él. No, prefiero que me envíen al Quinto Infierno.

(*Op. Cit.*: 407)

El Sombrerón prefiere ir al “Quinto Infierno” que retornar al siglo XX, “lugar” este en el cual tendría que vivir sin su sombrero, esto es, sin su “existencia”, como se ha visto. Más adelante, dice: “[en el siglo XX] las máquinas y la técnica nos han eliminado”.

Se puede apreciar que en esta obra el tiempo se vuelve ámbito, es decir, el siglo XX es un periodo de tiempo, pero, además, es un espacio donde habitan los espantos. Lo mismo sucede con la Corte de Perico, que es un espacio intemporal y un reino. Los espantos huyeron del siglo XX debido a que eran reprimidos y buscaron la tranquilidad en ese lugar. Expedito dice haber huido de allá por considerar que no era un lugar para los santos, porque la “cizaña se propaga con facilidad”. En el cuadro primero, cuando los espantos están reunidos en la

clandestinidad, la Siguanaba entra huyendo y el Cadejo deja entrever el clima que se vive en el siglo XX:

Cadejo:

Tú tienes la culpa. Y el que por gusto muere, que lo entierren parado. Conoces lo peligroso que es ahora andar por la calle a estas horas, y te aventuras a salir. (*Op. Cit.*: 382)

En resumen, las características del siglo XX son ausencia de libertad, un lugar donde existe miseria, eliminación de valores, es peligroso y allí los espantos deben reunirse clandestinamente. Además, hay progresos científicos al servicio de fuerzas malignas y matar es algo común. Estos valores y antivalores son semejantes a los de otro escenario, el Quinto Infierno, y están en oposición a los otros que son la Corte de Perico y la gruta de San Expedito, datos que son mostrados en el siguiente cuadro:

Siglo XX	Corte de Perico	Quinto Infierno	Gruta de San Expedito
Un lugar de maldad (personificada en el Cadejo)	Lugar de aparente libertad	Prisión, ausencia de libertad	Sitio de protección en el que los espantos se reúnen para recuperar su libertad.
Miseria, peligro; es un lugar de avance científico.	Allí predomina la ingenuidad; es semejante a los cuentos de hadas donde hay atraso cultural y científico.	El miedo (San Expedito) y la razón (el Duende) terminan allí presos.	Allí habita San Expedito (un santo tradicional y protector de los miedosos).

c. Acotaciones

Según Villegas, es importante analizar el texto teatral como medio de comunicación, pues ese texto –explica- “utiliza el lenguaje para comunicar algo a un destinatario potencial. En consecuencia, la interpretación del acto comunicativo supone la necesidad de comprender el contexto de la comunicación. El creador ha elaborado el objeto literario con la intención de comunicar algo” (Villegas, 1991: 7).

A las acotaciones -las cuales comunican un mensaje al igual que los demás elementos de una obra- Villegas las denomina “discurso del hablante dramático” o “discurso del dramaturgo ficticio” (*Op. Cit.*: 7). Según este autor, no fueron escritas solamente como indicaciones para el montaje de un espectáculo teatral, sino que constituyen un lenguaje con una funcionalidad específica, la de comunicar un mensaje al lector-espectador, desde un particular punto de vista:

Proponemos que existe en el texto dramático un hablante que, aunque no insito en el mundo del drama, cumple una importante función, con ciertas semejanzas a un narrador básico de conocimiento limitado en la narrativa. Proporciona información, organiza la entrega del mundo, pero solo desde cierta perspectiva espacial y con una limitada clase de conocimientos.

(*Op. Cit.*: 14)

Villegas amplía, en la siguiente cita, lo que considera la función de dicho comunicador o “hablante”:

El lenguaje del hablante dramático básico, a veces, se limita a expresiones como “sale”, “entra”, etc. En esta clase de obras su intervención pasa casi inadvertida. En obras modernas, en cambio, adquiere una dimensión magnificada y, a veces, casi absorbente. Todo parece ser dicho por un personaje que, conocedor de los sucesos y de los personajes, explica y comenta. Casi podría hablarse de un narrador omnisciente. (*Op. Cit.*: 14)

Un ejemplo de esa “casi” omnisciencia, es la escena -anteriormente citada- cuando el “hablante dramático” explica cómo se comporta el Pueblo en la Plaza del Palacio de Perico: “El rumor del pueblo se aleja, sumiso” (Galich, 1940: 441).

La importancia de analizar las acotaciones, como lo propone Villegas, es que permite conocer la voz dramatúrgica, porque “tiende a interpretar o explicar el comportamiento de los personajes, da juicios de valor sobre sus actos”, lo cual implica una “perspectiva ideológica consecuente con los otros aspectos del drama” (Villegas, 1991: 15).

En el caso de *El Canciller Cadejo* y *Operación Perico*, ese hablante dramático detalla las características de los personajes, sus acciones o los escenarios. Estos son algunos ejemplos citados de *El Canciller Cadejo*:

Cadejo:

(INSOLENTE)

(Galich, 1940: 385)

Perico:

(SIEMPRE BONACHÓN)

(Op. Cit.: 389)

ESCENARIO

[Habitación Maricastaña, en palacio (...) Maricastaña es bella, joven e ingenua].

(Op. Cit.: 410)

ESCENARIO

La gruta en donde vive San Expedito. Este tiene que ser un santo como se imagina el pueblo a casi todos ellos: hábito de fraile, de cualquier orden: rostro descarnado y magro, corona de cabellos grises rodeando su despoblada cabeza, una calavera bajo su mano huesosa. (...) la gruta es oscura y sólo la luna, penetrando por la oquedad que le sirve de entrada, la ilumina.

(Op. Cit.: 419)

Cadejo:

(CÍNICO)

(Op. Cit.: 441)

En los ejemplos se aprecian adjetivos tales como “insolente” y “cínico” para el Cadejo, los cuales son repetidos a lo largo de la obra por los personajes, lo cual enfatiza la caracterización de dicho espanto. Algo semejante sucede con Perico, a quien el “hablante” llama, en este ejemplo, “bonachón”, lo que es repetido por los espantos. De igual manera, se observa que Manuel Galich escribe, en la voz del dramaturgo ficticio, detalles de los escenarios que indiquen en la valoración del lector-espectador, pues no solo habla de una gruta, sino de una gruta “oscura”, donde solo la luna la ilumina, creando así un cuadro tétrico en el que describe a un personaje, San Expedito, que lleva en su mano una calavera.

Los siguientes ejemplos son de *Operación Perico*, donde también se detallan los escenarios y a los personajes más allá del “entra” o “sale” que menciona Villegas:

(El Duende empieza a aparecer por la ventana. Llega muy fatigado y, en cuanto puede, descansa. Al ver a Maricastaña, se reanima y se queda extasiado, contemplándola. Pero luego reconoce a la Llorona y hace un gesto de asombro. Casi se cae. Hace señas, hacia abajo, indicando que ha visto algo alarmante. Ni la Llorona, ni Maricastaña lo han visto).

(Galich, 1978: 90)

([Perico] Se asoma al balcón. Las aclamaciones son atronadoras. Perico saluda con ambos brazos en alto. Entra el Cadejo con anteojos negros. Viste una especie de uniforme militar estilizado, pero no grotesco. Más bien sobrio. Lo acompañan dos granurbenses, típicos policías de carne y hueso, vestidos de civil, correctamente).

(Op. Cit.: 99)

([Cadejo] Va al balcón y levanta la mano derecha, en demanda de silencio. Es inevitable la sugerencia fascista).

(*Op. Cit.*: 101)

Según se aprecia, el dramaturgo ficticio describe, valora y da indicaciones para que el lector-espectador comprenda el mensaje: El Duende se siente extasiado ante Maricastaña y la contempla, Perico es aclamado, el Cadejo tiene un aspecto fascista, y es acompañado por “típicos policías de carne y hueso”. Eso contribuye a explicar los juicios de valor y las acciones que el escritor aporta en estas dos obras, a través del hablante dramático, así ofrece su perspectiva personal de los hechos sociales -contextuales- por los cuales conduce la escritura de su obra.

2. Estructura significativa global de *El Canciller Cadejo*

Para confrontar lo que dice la obra por sí sola (inmanencia) con lo que ha obtenido de la sociedad (contexto), Liano toma como ejemplo la teoría del reflejo, en la cual Georg Lukács funda la siguiente afirmación: “Toda toma de conciencia del mundo externo no es otra cosa que el reflejo de la realidad, la cual existe objetivamente” (Liano, 1980: 25). Agrega Liano:

Lo típico de situaciones y personajes en la obra literaria consiste en que situaciones y personajes engloban una gran cantidad de rasgos característicos de su sociedad (...) El personaje no es un representante de sí mismo, sino que resume y representa a un “tipo” social determinado.

(*Op. Cit.*: 28)

Añade Liano que en el tipo social convergen todas las contradicciones, las complejidades de una época y el movimiento de la historia. Por eso, se analiza a continuación el contexto en el cual fue escrita esta obra.

**i. Contexto social y político guatemalteco
en el momento de ser escrito *El Canciller Cadejo***

El investigador Huberto Alvarado, en su obra *Exploraciones de Guatemala* (1961), escribe:

Antes de 1944, la literatura empezó a jugar un papel revolucionario que contribuyó a quebrantar los cimientos de la dictadura bananera-feudal de Ubico. (...) Dos obras caracterizan ese momento: *El Canciller Cadejo* (1940), de Manuel Galich y *Voz y voto del geranio* (1943), de Otto Raúl González. El primero (teatro de espantos) es una sátira abierta, que utilizando figuras del folclore guatemalteco, hace una crítica de la dictadura ubiquista, emparentándola con el fascismo. (Alvarado es citado en *Página de Literatura Guatemalteca*, de Escobedo, Juan Carlos)

Para tomar en consideración lo mencionado por Huberto Alvarado acerca de esa lucha ideológica, es oportuno tomar en cuenta que cuando escribió *El Canciller Cadejo*, Manuel Galich tenía 27 años de edad, gobernaba Jorge Ubico y el clima político en Guatemala era de represión. Para entonces, el escritor ya destacaba como dirigente universitario y había sufrido la censura de su novela *El Pisto* (en 1934), también de sus obras dramáticas *Los necios* (1935) y *M'ijo el bachiller* (1939)¹⁰. El escritor conocía bien la clandestinidad. Todo eso incide y se refleja en *El Canciller Cadejo*, obra en la que los espantos son censurados y se reúnen clandestinamente para confabular en contra del gobierno.

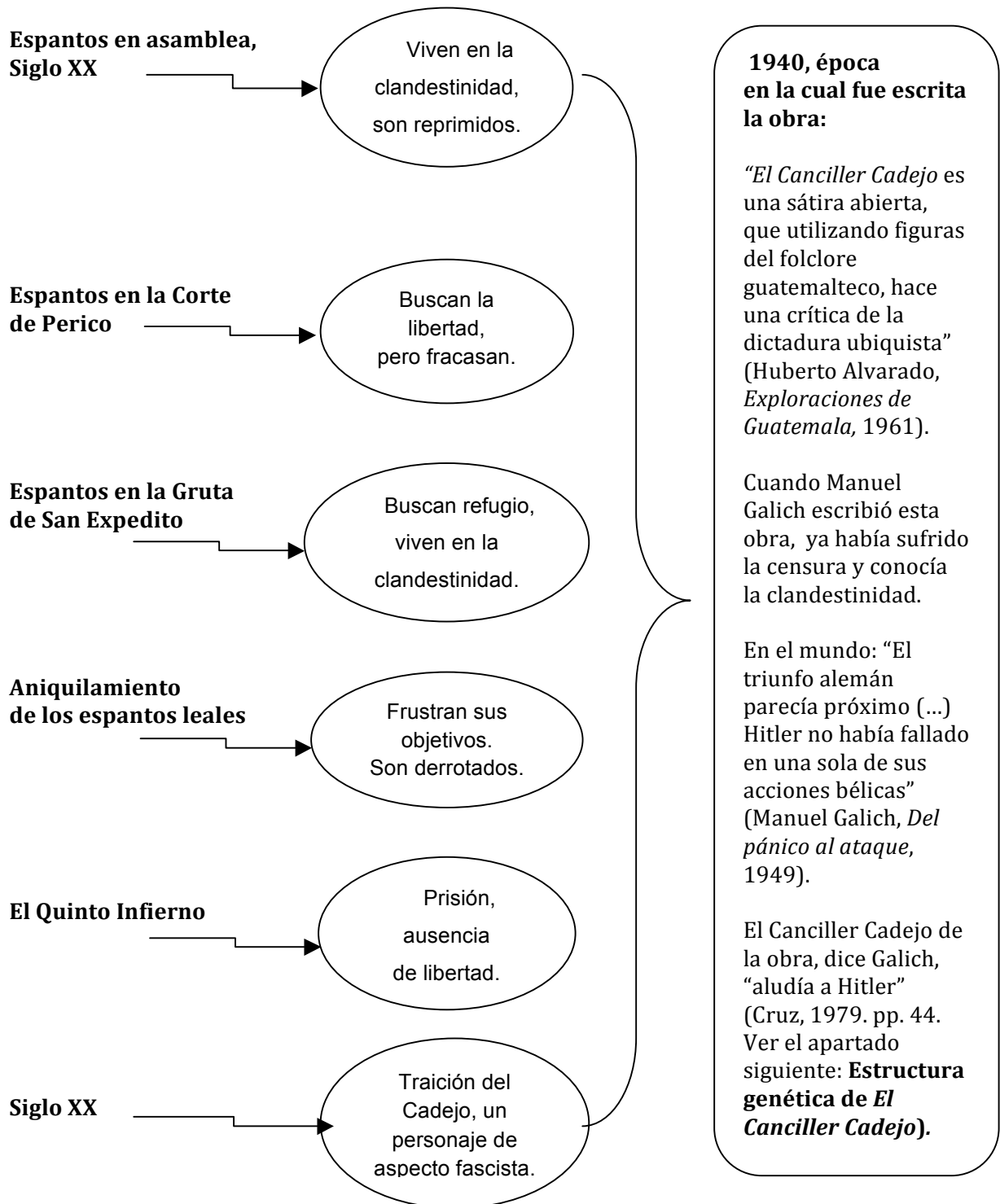
10

M'ijo el bachiller es una obra que Galich escribió después de conocer el drama *Mijo el doctor*, de Florencio Sánchez, un autor importante en su vida literaria. Así lo expresa: "El primer autor importante, para mí, que tuve ocasión de conocer, en la horrenda y cavernaria Guatemala de 1933, (...) fue Florencio Sánchez. (...) me impactó. Volví la vista a mi realidad social circundante e hice hablar, en escena, mi propio lenguaje, el de mi gente, el de mi barriada (...). *M'ijo el bachiller*. Sí, el título denuncia mi admiración por Florencio. Pero sólo el título. La problemática y el lenguaje son otros". (Cruz, *Obra dramática de Manuel Galich*, tomo 1, pp. 21 y 22)

En cuanto al contexto mundial de aquella época, Manuel Galich, en *Del pánico al ataque* (1949), expone de la siguiente manera los inicios de la década 1940:

El triunfo alemán parecía próximo. En efecto, Hitler no había fallado en una sola de sus acciones bélicas (...) Inglaterra estaba casi sola en la línea de fuego, soportando el más duro castigo aéreo que hasta entonces se había conocido (...) En el África, la situación no era nada halagüeña para los aliados y en el Asia, se sentían los clásicos truenos que preceden a la tormenta: la insolencia japonesa desafiaba con sarcasmo a la opinión mundial y preparaba un golpe de mano, para destruir la potencia naval de los Estados Unidos. De esa manera, violando todo principio ético y jurídico internacional, el 7 de diciembre [de 1941] atacó Pearl Harbor, en Hawai. (Galich, 1949: 145)

Los hechos y personajes de *El Canciller Cadejo*, así como el tiempo y espacio reales al momento de ser escrita la obra, pueden relacionarse en un modelo estructural, de la siguiente manera, según lo propone Goldmann (1971: 20):

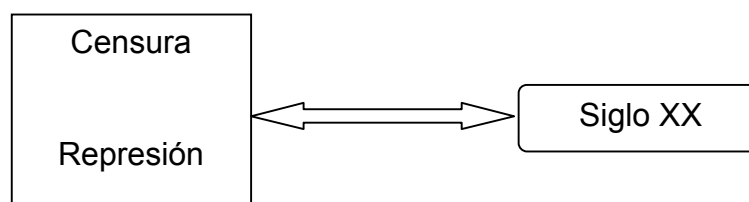


A partir de ese esquema, se da paso a la relación análoga o similitud que hay entre *El Canciller Cadejo* y la realidad social que vivió Manuel Galich.

3. Semejanza entre la obra y el entorno social del autor

i. Estructura genética de *El Canciller Cadejo*

El carácter análogo de la obra con el entorno social del autor se evidencia con un acercamiento a la génesis del texto. Según Goldmann, la estructura genética consiste en “explicar la génesis del texto procurando el investigador mostrar de qué modo y en qué medida la elaboración de la estructura que ha puesto en evidencia posee en la obra un carácter funcional, es decir, constituye un comportamiento significativo para un sujeto individual o colectivo” (Goldmann, 1971: 17). *El Canciller Cadejo* y el entorno social del autor muestran una estructura originada en tres aspectos:



En la obra de teatro se muestra una fantasía literaria de espantos que son censurados y reprimidos en “un lugar” llamado siglo XX, en tanto que el entorno social del autor muestra una realidad semejante. Es decir, la censura y la represión en la obra *El Canciller Cadejo* es análoga a la experiencia de censura y represión que vivió Manuel Galich en los tiempos de Jorge Ubico. Se citan las palabras de Galich, en la entrevista que le hiciera Francisco Garzón Céspedes, citado por Víctor Hugo Cruz en la *Obra dramática de Manuel Galich* (1979):

El Canciller Cadejo (...) es una farsa satírica contra el fascismo, con seres fantásticos tomados de las consejas populares hispanoguatemaltecas. Pero la sátira contra el fascismo, devenía, para la rápida imaginación de cualquier pueblo, en este caso el nuestro, sátira contra el ubiquismo, que

imitaba lo peor del totalitarismo europeo. La publicó la revista *Senderos*, que dirigía Alfonso Bauer Paiz, ya en la conspiración universitaria contra el ubiquismo. Porque, mientras hacíamos teatro, trabajábamos clandestinamente en la universidad, para lograr la unidad y la organización del estudiantado, previas a la ofensiva que, en efecto, se lanzó en 1944 contra la tiranía. (*Op. Cit.*: 48)

Cuando Galich dice que el ubiquismo “imitaba lo peor del totalitarismo europeo” se refiere al totalitarismo de Adolfo Hitler, personaje representado en el Cadejo de la obra; así lo explica el dramaturgo en una entrevista hecha por Víctor Hugo Cruz: “En cuanto al *Canciller Cadejo*, (...) Canciller porque aludía a Hitler” (Cruz, 1979: 44).

Los espantos están sometidos a un poder -a propósito, conviene recordar este dato: el Duende dice al Sombrerón: “¿Quieres que nos descubran y nos encarcelen por espantar sin autorización oficial?” (Galich, 1940: 372). Luego de la revelación de que existe un poder, enseguida suena un gorgorito y más adelante queda claro que es la Policía la que encarcela:

Sombrerón:

(...) Hube de buscar las [fábricas de licor] clandestinas. Hasta que un día (...) la Policía descubrió la fábrica oculta, y fui a parar a la cárcel como un vil contrabandista.

(*Op. Cit.*: 374)

De esta manera se observa que existe un poder, los espantos operan clandestinamente, la Policía encarcela y hay un factor de oposición: la rebeldía.

Esas “consejas populares hispanoguatemaltecas” a que se refiere Galich son las leyendas de Guatemala, a las cuales se hace referencia enseguida.

a. La leyenda

Según el Diccionario Literario de Leopoldo de Trazegnies Granda, leyenda es una “Narración de acontecimientos fantásticos, que se consideran como parte de la historia de una colectividad o lugar”. Asimismo, el Diccionario de la Real Academia Española, en su vigésima segunda edición, la define como la “Relación de sucesos que tienen más de tradicionales o maravillosos que de históricos o verdaderos”. La palabra “espanto” es definida en este mismo diccionario como “fantasma”; en la tradición oral guatemalteca, sin embargo, tiene un significado más cercano al referido en el Diccionario de María Moliner, donde es registrado como “aparecido”.

b. Las leyendas de Guatemala

La tradición oral guatemalteca conserva historias de personajes legendarios. Uno de los más reconocidos investigadores sobre el tema es el historiador Héctor Gaitán, quien lo explica de la siguiente manera en su libro *La calle donde tú vives* (1981):

Yo creo que Guatemala ha tenido la oportunidad de contar, desde tiempo lejano, con personajes que en una u otra forma han alegrado sus calles con anécdotas (...) Desde principio de siglo [XX], podemos dar una imagen, aunque un poco vaga, de dichos personajes. (Gaitán, 1981: 57)

En *Historias de la ciudad de Guatemala* (1977), Gaitán explica la ubicación en la cual se desarrollaron esas “anécdotas”:

Hasta finales de la década de los años veinte, el potrero de Corona lucía en todo su esplendor sus verdes praderas y su aire puro. Viéndolo desde el mirador del lado norte del Cerrito del Carmen, la vista abarcaba toda su llanura y sus árboles frutales que se extendían desde la 1ª. Calle hasta lo que hoy es Calle Martí. Pero a principios de siglo, cuando el Cerrito no era más que un paso obligado de los vecinos que venían de la Parroquia al centro de la ciudad, dicho potrero parecía semisalvaje y ningún niño ‘bien portado’ osaba recorrerlo, por lo que del sitio se

comentaba. ¿Y cuáles eran esos comentarios? Iban desde el temor a quedar atrapados por un encanto hasta encontrarse con alguna bruja. (Gaitán, 1977: 32)

Continúa Gaitán: “Hay algunos abuelos que aún comentan el hecho de haber sido testigos de las visiones sobrenaturales que apreciaron desde el mirador del Cerrito del Carmen (...) y con los ‘encantos’ del potrero de Corona, también proliferaron las apariciones de la Llorona, la Siguanaba...” (*Op. Cit.*: 26-32).

Escritores guatemaltecos han aportado páginas sobre el ambiente alrededor de esas leyendas¹¹ que describen a fantasmas y aparecidos. Eran personajes tales como el Sombrerón, la Siguanaba, el Cadejo, el Duende, la Llorona o el Sisimite.

Es el caso de las obras *El Canciller Cadejo* y *Operación Perico*, en ambas, los protagonistas son espantos.

4. Recreación de personajes de la tradición oral guatemalteca

Gaitán hace aproximaciones al surgimiento de dichos personajes, como ya fue citado, a principios del siglo XX, pero aclara que no se conoce la fecha exacta de su aparecimiento:

Al paso de los años, las fechas se han perdido en el olvido, y mientras unos honorables ancianos nos dan una fecha, otros nos aseguran otra, y a ese respecto fue difícil ponernos de acuerdo. (Gaitán, 1981: 57)

La descripción de los espantos que hace Celso Lara en su libro *Por los viejos barrios de la Ciudad de Guatemala* (1982) es semejante a la de Gaitán. La función ficticia y el aspecto de ellos no varía, pues recogen lo dicho por la tradición

11

Este tipo de tradición oral ha sido escrita en libros como las *Leyendas de Guatemala*, de Miguel Ángel Asturias; *La calle donde tú vives*, de Héctor Gaitán; las *Leyendas y casos de la tradición oral de la Ciudad de Guatemala* (1973) y *Por los Viejos Barrios de la Ciudad de Guatemala* (1994) de Celso Lara Figueroa, entre otros (véase bibliografía).

oral. Estas son las descripciones encontradas en el citado libro de Lara y el capítulo “Personajes legendarios de la Guatemala antañona”, del libro *La calle donde tú vives* de Gaitán (1981):

El Sombrerón es un personaje de pequeña estatura, que sobre su cabeza lleva un enorme sombrero de alas anchas que casi lo ocultan por completo. Vestido de negro y con un cinturón brillante y botines de charol, lleva al hombro una guitarra. Gusta de enamorar a las muchachas.

La Llorona es un personaje que llora porque extravió (a veces porque ella misma asesinó) a sus hijos. Se baña en los lavaderos públicos, también llamados tanques municipales.

El Cadejo tiene forma de perro, ojos rojos. Cuida de los ebrios que caminan por las calles durante la noche. Se les aparece en la oscuridad y los acompaña hasta que llegan a sus casas. Los protege de los ladrones y de otros perros.

El Sisimite nace a la tradición como un duendecillo que tiene una sola pata y deja su huella en la arena de los ríos.

El Duende es de estatura pequeña y se entretiene trenzando las colas de las mulas y las crines de los caballos; además, trenza los cabellos de las muchachas que tienen el cabello muy largo.

La Siguanaba es una mujer que seduce con su contoneo a los hombres incautos que luego despeña entre algún barranco. Tiene el rostro de un caballo.

Esos y otros personajes son descritos por los historiadores Gaitán y Lara, pero, además, por escritores como Miguel Ángel Asturias, quien en su libro *Leyendas de Guatemala* describe, entre otros, al Cadejo y al Sombrerón. Del Cadejo, dice Asturias: “Y asoma por las vegas el Cadejo, que roba mozas de trenzas largas y hace ñudos en las crines de los caballos”¹².

¹² Miguel Ángel Asturias, en sus *Leyendas de Guatemala* (1930), atribuye al Cadejo las características del Duende, aun cuando, según la tradición oral, es este último el que suele trenzar las crines de los caballos. Asimismo,

Los espantos de *El Canciller Cadejo* son personajes que se sublevan, operan en la clandestinidad para recuperar su “derecho a espantar”, viven bajo represión. Por eso, se puede afirmar que la obra no es una recopilación de leyendas, sino que muestra un conflicto entre opresores y oprimidos; denuncia “lo peligroso que es andar en las calles”, según se quejan los espantos, tal como era peligroso andar en las calles de la Guatemala que conoció Galich cuando gobernaba Jorge Ubico, de 1931 a 1944.

La “locura” del personaje Perico hace reflexionar sobre otro aspecto de la obra. Cuando enloquece, no reconoce al Duende y blasfema. Adquiere un “lenguaje de locos rabiosos”. Manuel Galich, un intelectual informado de los cambios políticos y sociales del mundo, posiblemente estuvo al tanto de las corrientes artísticas y literarias vanguardistas que se gestaron desde finales del siglo XIX y principios del XX, cuando escritores como Arthur Rimbaud, Charles Baudelaire, Tristán Tzara, André Breton y otros escribieron con rebeldía. Aquella manera de expresarse fue inscrita dentro de los movimientos literarios mundiales que hoy se conocen como dadaísmo, surrealismo y, en términos generales, vanguardismo.

El poeta francés Paul Verlaine publicó en 1884 su libro de ensayos *Los poetas malditos*, el cual reeditó y amplió en 1888. Verlaine escribe sobre sus contemporáneos Tristan Corbière, Arthur Rimbaud, Stéphane Mallarmé, Marceline Desbordes-Valmore, Auguste Villiers de L'Isle-Adam y Pobre Lelian, este último anagrama del propio Paul Verlaine, a quienes atribuye rebeldía por el uso de un lenguaje agresivo y señala que además son iconoclastas.

El español Mauro Alonso de Armiño, en su *Antología de la poesía surrealista* (1971) amplía que “maldito” se refiere a cualquier poeta incomprendido por sus contemporáneos, que lleva una vida bohemia y rechaza las normas establecidas, tanto artísticas como sociales. Esa clasificación de “malditos”

Asturias, en el mismo libro, en su relato del Sombrerón no describe al personaje sino que detalla su nacimiento. Es por eso que para conocer la descripción de los personajes y su rol en la tradición fue más adecuado emplear, para este trabajo de tesis, lo investigado por Héctor Gaitán y Celso Lara.

también es aplicable, según este autor, a otros escritores además de los citados por Verlaine, entre ellos, Charles Baudelaire, François Villon, Thomas Chatterton, Lautréamont, Antonin Artaud, John Keats y Edgar Allan Poe.

Desde ese punto de vista, se puede apreciar de mejor manera el diálogo que se lleva a cabo entre Perico, San Expedito y el Duende, cuando San Expedito le pregunta “¿A dónde va, hermano?”:

Perico:

A buscar un hilo de bondad en el mundo. Todas las barbas de los viejos están revueltas y se cotizan a buen precio. Los glóbulos rojos de los niños estallan sobre las ciudades y los ángeles se precipitan rabiosos sobre los hospitales para morder el hígado de su madre. Voy a remover la tierra con los dedos, porque sólo a las lombrices se les puede dar un beso. Los que comulgan tienen rabia y amputan las manos de los curas. Amén, amén, amén... (MUTIS).

San Expedito (MOVIENDO LA CABEZA):

No entendí ni media palabra.

Duende:

Yo sí. Podría traducirlo todo. Habla en el idioma del siglo XX. Lenguaje de locos rabiosos, de energúmenos, de endemoniados. (Galich, 1940: 446)

VI. OPERACIÓN PERICO. INMANENCIA, ESTRUCTURA GLOBAL Y ANALOGÍA

1. Inmanencia textual de *Operación Perico*

i. Argumento

Los empresarios del cómic, presididos por Waldo Tisney, no saben cómo seguir haciendo sus historietas, por lo que pretenden convertir a los espantos en “terrojistas” para que sean destruidos por sus superhéroes. El Cadejo traiciona a sus amigos espantos, a cambio lo harán accionista de la empresa, pero los espantos se rebelan y escapan de sus secuestradores.

Espinoza Domínguez expone que *Operación Perico* “se sitúa en el campo de la farsa, género de concepción anecdótica que, según algunos, es el de más actualidad y el de mayores posibilidades para la crítica social” (Espinoza, 1978: 63).

ii. Descripción de personajes

Los personajes de *Operación Perico* (1978) son espantos que viven solo de noche y se ocupan de espantar a las personas. Uno de ellos, el Cadejo, quiere vender a sus compañeros a la Histmuncom Company, lugar situado en una ciudad llamada Granurbe. El objetivo es convertirlos en marionetas “terrojistas” para que sean destruidas por los superhéroes de esa ciudad, entre los que se encuentran Tarzán, Clark Kent-Superman y Mickey. Debido a eso, los espantos huyen de Granurbe hacia el Reino de Perico.

Se puede clasificar a los personajes en tres grupos que habitan en tres espacios distintos. En primer lugar, al Cadejo, Duende, Llorona, Sombrerón, Siguanaba y Sisimite, quienes viven en Espantópolis. En segundo lugar, a las

marionetas Mac Pato, Tisney, Tarzán y Superman, quienes viven en Granurbe y son personajes producidos por el personaje Waldo Tisney. Y tercero, los personajes de fantasía Maricastaña, Matusalén, San Espedito y Rey Perico, quienes habitan en el Reino de Perico. Existe otro grupo de personajes llamado “terroristas”, pero que solamente son citados por otros personajes y habitan en un lugar llamado Teivos Osur.

Para analizar la inmanencia textual de esta obra, lo que dice el texto por sí solo, sin analizar qué refleja del referente social de la época a la cual pertenece el autor, a continuación se describe el aspecto y rol de los personajes.

Llorona

Es un espanto que “vuela de noche y aterroriza a los timoratos con su alarido”. Tisney quiere cambiarle el nombre de Llorona por el de *Flying weeper* (en inglés, Llorona voladora). Desde que aparece por primera vez, en el segundo cuadro, se sabe que es aliada del Cadejo y por eso le da un trato más amigable. Lo llama “Cady” y no Cadejo. Celosa de Maricastaña, intenta engañarla diciéndole que los espantos son enemigos del Rey. Posteriormente, cuando Maricastaña es presa de la fuerzas del mal (Granurbe) ella se arrepiente y la libera dando un grito muy fuerte. De esta manera, se la lleva volando a reencontrarse con los espantos.

En resumen, al principio, la Llorona traiciona a sus compañeros, pero vuelve con ellos cuando se organizan para recuperar el Reino de Perico.

Duende

Es pequeño, travieso; “trenza las colas de las mulas”. Tisney quiere cambiarle el nombre de Duende por el de *Hobgoblin* (en inglés, Duende). Vive enamorado de Maricastaña. Tiene la esperanza de volver a Espantópolis porque,

dice, “¡Volveré a ver a Maricastaña, niña de los sueños! ¡Volveré a tener sus cabellos entre mis dedos!” (Galich, 1978: 75, 76).

El Duende puede estirarse tanto como quiera, y es así que logra llegar al cuarto de Maricastaña desde donde es expulsado por el Cadejo. Lastimado, en cama y con deseos de ayudar a sus amigos, termina reuniéndose con ellos.

Sombrerón

Según el Cadejo, es “algo así como un gemelo del Duende” y usa un enorme sombrero. También hace travesuras nocturnas. Debido a que paraliza las fábricas de aguardiente, tiene fama de alcohólico. Tisney quiere cambiarle el nombre por el de *Broad-brimmed Hat* (en inglés, Sombrero de ala ancha). Al principio, revela que su existencia está en su sombrero y que un día se emborrachó de alegría “porque esa noche era el día de San Espedito” y de “cólera” cuando quisieron colgar su sombrero “como anuncio luminoso, en un piso veinticuatro” (*Op. Cit.*: 86).

El Sombrerón es rebelde, dice que preferiría ir al “Quinto Infierno” antes que vivir en Granurbe donde sería transformado en “terrojista”. Cuando San Espedito dice que “miles de seres de carne y hueso padecen la maldad de unos cuantos poderosos”, el Duende insta a todos los espantos a “cambiar” para rescatar el Reino de Perico y castigar al Cadejo; el Sombrerón dice: “Por esa causa sí me quito el sombrero” (*Op. Cit.*: 107). Es decir, cuando toma conciencia de que para recuperar lo perdido es necesario un cambio, el Sombrerón renuncia a lo que al principio tenía por máspreciado: su sombrero.

Siguanaba

Es una mujer “tipo mestizo, trigueña, seductora y hermosa. Largas trenzas, anchas caderas, hombros desnudos, sonrisa picaresca, blusa sugerente y

enaguas amplias” (*Op. Cit.*: 70). Se hace seguir de los hombres y luego los despeña.

Tisney pretende convertirla en la *Belle Harlot* (en francés, Bella prostituta). Al principio es vanidosa, pero cuando los espantos hacen planes para rescatar el Reino de Perico, ella se une diciendo: “No más contoneos y coqueterías”. Cambia de seductora a mujer que luchará junto a sus compañeros.

Sisimite

“Es negro y tiene una sola pierna”. Según el Cadejo, el Sisimite corretea por las riveras de los ríos dejando allí la huella de su único pie. Juega en las carboneras. Tisney quiere cambiarle el nombre por el de *Single-foot* (Pie único, en inglés). Cuando aparece en la pantalla manipulada por Tisney, las marionetas expresan:

Marionetas:

[Carteles] “¡Oh, oh, un negro!” “¡Rechazado!” “¡No trabajaremos con él!”

Mac Pato:

[Se para sobre la mesa y golpea con el bastón. Cartel.] “Ni un centavo más si empezamos a meter negros.”

(*Op. Cit.*: 70)

Al final, cuando hacen planes para recuperar el reino, dice:

Sisimite:

Ahora entiendo. Cambiaré. Aunque tenga una sola pierna, no me quedaré atrás, cuenten conmigo. Se acabó el retozo en las carboneras.

(*Op. Cit.*: 107)

El Sisimite se mantiene fiel a sus compañeros durante toda la obra.

Cadejo

Espanto que tiene patas de cabro y “olor a chivo”. Quiere vender a sus compañeros espantos a la Histmuncom Company. Su premio será convertirse en accionista de esa compañía. Para conseguirlo intenta, primero, convencerlos por medio de diapositivas en las que proyecta sus nuevos trajes y nombres. Luego, debido a que no consigue convencerlos, se dirige a Granurbe para pedir a Tisney que lo nombre General, así los someterá por la fuerza.

No logra avanzar en sus planes debido que los espantos se lo impiden, en consecuencia, se autonombra General, se viste de militar, arma un ejército, toma por la fuerza la Corte de Perico y se apodera de Espantópolis. Deja de ser un espanto y se transforma en “granurbense”, un ser “de carne y hueso”.

En el apartado siguiente son descritos los personajes del Reino de Perico, pero antes se hace la descripción de los ya analizados, Llorona, Sisimite y Sombrerón, observando los valores expresados en la voz de Espedito, quien habla de lo sucedido cuando se dirigieron a la plaza para desengañar al Pueblo:

Espedito:

Ese fue nuestro momento. La primera en desenmascarar al Cadejo fue la hermana Llorona. Luego, yo. El pueblo nos creyó.

Sisimite:

Después fuimos nosotros.

Sombrerón:

El efecto fue magnífico. Los que lloraban se limpiaron los mocos. Los que refunfuñaban empezaron a gritar. Todos pedían que saliera Perico al balcón.

Espedito:

Fue una hermosa rebelión.

Siguanaba:

¿Y el Cadejo...?

Sisimite:

Ordenó a los granurbenses que reprimieran la rebelión.

Espedito:

La respuesta de estos hermanos fue magnífica. La hermana Llorona se remontó, dando alaridos como nunca se le había oído (...). Los granurbenses se aterrorizaron. El hermano Sisimite corrió por encima de las cabezas de ellos, con un solo pie, y les dejaba la huella en la frente. Como fierro de marcar ganado. Crepitaba, echaba humo y olía a carne asada. Ellos se retorcían ciegos de dolor. El hermano Sombrerón (...) desvanecía el humo que echaban los granurbenses sobre la multitud, a sombrerazo limpio. A cada sombrerazo, el sombrero crecía más, y más y más, hasta cubrir toda la plaza, como carpa de circo. Los granurbenses no sabían dónde huir de los sombrerazos.

(Galich, 1978: 104)

Personajes de la Corte de Perico

Maricastaña

Es hija del rey Perico. Vive en el palacio de su padre. Su habitación tiene “ambientación de ilustraciones de cuentos para niños”. Al principio es la expresión de un amor ingenuo e indefenso. Cuando llegan los espantos, el Duende se estira hasta la ventana de su cuarto, la encuentra y ella se deja trenzar los cabellos por él. Pero entra el Cadejo, empuja al Duende haciéndolo caer fuera del palacio y “la atrae violentamente hacia sí”. Maricastaña, aparentemente indefensa, de pronto lo amenaza con “apagarle los ojos” y “sus pequeñas manos son ahora garras que buscan los ojos del Cadejo” (*Op. Cit.*: 92). Le hunde los dedos y se suelta.

Posteriormente, intenta revelar a su padre que el Cadejo los engaña, pero no lo logra. Luego es apresada por unas mujeres uniformadas “granurbenses, sin duda”, dice la Llorona, quien la liberó por medio de un grito que las hizo huir despavoridas. Es entonces que Maricastaña se da cuenta de que ha cambiado:

Maricastaña:

(...) Y siento también algo nuevo, distinto en mí. Ya no soy princesita de fantasía, siento emociones, impulsos, indignación... mil cosas, desde que hundí los dedos en las ascuas del Cadejo. Me limpié de miedos y supersticiones.

(*Op. Cit.:* 106)

Maricastaña se transforma en una mujer “de carne y hueso”, abandonando así su estado de “princesita de fantasía” gracias a que enfrentó al Cadejo. Cuando el Duende le pregunta cómo se siente porque su padre fue enviado al Quinto Infierno, ella responde: “Con pena y coraje, al mismo tiempo. ¡En el Quinto Infierno! Seguramente se desintegrará”. (*Op. Cit.:* 106)

Su reacción no es lastimera porque su padre haya sido enviado al “Quinto Infierno”, sino de “pena y coraje”. Más adelante, dice: “Esas iniquidades son las que me han transformado. Siento impulsos de... No sé. Quiero rescatar a mi padre, castigar al Cadejo” (*Op. Cit.:* 106).

Maricastaña es un personaje que reacciona con coraje ante la adversidad; al principio ingenua, se vuelve valiente.

Rey Perico

Es “bonachón”, padre de Maricastaña. Viste “a la manera de los cuentos de hadas”. Los espantos tienen su esperanza de libertad puesta en él. Tal como sucede en *El Canciller Cadejo*, Perico pone a prueba al Cadejo leyéndole la frente. Es enviado al Quinto Infierno donde, según su hija, será desintegrado. El precio de su ingenuidad es la pérdida de su reino.

La flaqueza de Perico y falta de atención a Maricastaña, cuando ella quiere ponerlo al tanto de todo el engaño (de que el Cadejo era un impostor y que los

espantos seguían siendo sus amigos), hacen de este un personaje impotente ante los intereses de los espantos, pese a que es Rey de Espantópolis.

Matusalem

Servidor del Rey Perico y portero del palacio. La única descripción de su aspecto físico aparece en la siguiente acotación: Es joven, “recuerda los pajes de los cuentos de hadas” (*Op. Cit.*: 86).

Es quien lleva a los espantos la noticia de que el rey no quiere verlos. Es adulator. Se deja llevar por las mentiras del Cadejo. Evita que Maricastaña revele a su padre que son víctimas de engaño. Cuando ve que los granurbenses se llevan por la fuerza a Perico, intenta impedirlo pero es demasiado tarde. Se arrepiente de traicionar al Rey y es derribado cuando “uno de los granurbenses de la un golpe de karate” (*Op. Cit.*: 101). En la siguiente cita, se dice víctima de un engaño:

Cadejo:

Y tú juraste obedecerme. ¿Te insubordinas ahora?

Matusalem:

Te creí la patraña del terrojismo. ¡Estúpido de mí! Te serví, creyendo salvar a Espantópolis. Y al mismo Perico. Por ti, soy un traidor. ¡Soy un traidor! (Corre al balcón). ¡Espantopolitas, cuidado con esos infiltrados! Son de carne y hueso. Criminales.

(*Op. Cit.*: 101)

Es llevado al Quinto Infierno, al igual que Perico. Cuando el Sisimite dice que Matusalem es un traidor, Espedito dice: “No, hermano. Simplemente tonto, como hay muchos” (*Op. Cit.*: 106).

San Espedito

Es un santo calvo, usa barba; vive en una ermita donde tiene una calavera, un jarro y muebles toscos. Es el santo de los espantopolitas. En su gruta tiene bastantes libros, pero es analfabeto. Así se expresa de sí mismo y de “la tradición”:

Espedito:

(Los libros) Yo no los leo. Soy analfabeto, como buen ermitaño. La tradición nos rodea a los santos pobres de esos libroles y de esa calavera.

Sisimite:

¿La calavera, para qué?

Espedito:

Dicen que para filosofar. ¿Filosofar yo? El más pobre de espíritu de todos. Hasta nos hace repetir frases en latín. Como en este caso (por la calavera) “Sic transit gloria mundi”.

Los otros:

¿Qué quiere decir?

Espedito:

¿Cómo voy a saberlo? Mi ignorancia es total.

(*Op. Cit.*: 93)

En el séptimo cuadro, cuenta su historia y la de “otros santos”:

Espedito:

Fui inventado, con muchos otros santos humildes, como yo, en una especie de Granurbe, igual a esa que ustedes dicen. Como nosotros, los seres legendarios, somos intemporales, no sé exactamente cuánto hará de esto.

(*Op. Cit.*: 94)

Al final, San Espedito decide “colgar los hábitos”, esto es, renuncia a su condición de santo y para ello busca “un clavo”:

Espedito:

Sí, el clavo para colgar los hábitos. Mejor dicho, la ocasión de hacerlo. Como lo han hecho ustedes.

Espantos:

Nosotros no tenemos hábitos.

Espedito:

De santo no. Pero sí de espantos. Son sus atributos tradicionales. Y acaban de renunciar a ellos. Es lo mismo. Me uno a ustedes en su empresa. Hasta las últimas consecuencias.

(*Op. Cit.:* 107)

Personajes de Granurbe

Waldo Tisney

Es el gerente de Histmuncom Company. Habita en Granurbe, se cree superior a todas las demás razas. Quiere transformar a los espantos en “terrojistas” para que sean destruidos por los superhéroes; para conseguirlo, manipula al Cadejo. Cuenta que ha intervenido en otros lugares para conseguir sus objetivos:

Tisney:

Y ahora, distinguidos colegas (a las marionetas), entraré en materia. Como es sabido por nosotros, nuestras reservas de imaginación están bastante agotadas y necesitamos reforzarlas (...) Es verdad que no hemos reparado en fronteras, ni de tiempo, ni de espacio, ni de nada. Hasta hemos inventado una geografía, política y étnicamente configurada a nuestra conveniencia, como Aztecaland e Incablinca, por ejemplo, con razas inferiores, subdesarrolladas y víctimas del terrorismo.

(*Op. Cit.:* 68)

Para alcanzar apoderarse de los espantos, ofrece al Cadejo los métodos de que dispone:

Tisney:

[Garantías] Las tiene, míster Cadexo. Apoyo logístico, propagandístico, cortina de humo, evacuación rápida, si es el caso, servicios de inteligencia y contrainsurgencia y, si el hecho lo requiriera, maestros especializados en interrogatorios, desaparecimientos y demás métodos de contrainsurgencia.

(Op. Cit.: 78)

En resumen, este personaje, al mando de Granurbe y de la Histmuncom Company, ha tenido el poder de dividir ciudades y de utilizar a quienes considera inferiores.

Marionetas

Las marionetas son Ko-ko, Gato Félix, Tarzán, Mickey, Superratón, Mac Pato y Supermán. Tisney los describe como “siempre heroicos, abnegados, impolutos y altruistas personajes”. Además, se refiere a ellos de esta manera:

Tisney:

En primer lugar (...) ¡Ko-ko, el dinámico payasito de “Fuera del tintero”! (Lo señala) y el no menos ilustre y recordado Gato Félix, el de las antológicas “Locuras de Jólíud” (...) míster Tarzán, el rey de la selva. (Lo señala y Tarzán se pone de pie, sacando los músculos como los caballeros Atlas (...) Inmediatamente después, permítame presentar a nuestro Mickey, popularísimo entre los populares por su inteligencia, audacia, idealismo y abnegación. Tronco común, mejor dicho único, de una numerosa, notable y bien cotizada grey ratonil cuya culminación es el todopoderoso e inderrotable ¡Superratón! (...) Nos acompaña, también, el distinguido representante de otra familia (...) el multimillonario Mac Pato (...) Por último, last but no list, permítame presentarle al coloso entre colosos, al omnipotente e invencible, como la raza a que pertenece, el hombre nuclear, el hongo atómico en figura humana, la potencia arrolladora: ¡Supermán!

(Op. Cit.: 67)

Poderosas y superdotadas, las marionetas son presentadas como una raza superior a los espantos. Desde el primer cuadro se sabe que no hablan: se expresan por medio de carteles. Cuando tienen dudas aparece un signo de interrogación; si se asombran, aparecen expresiones como “¡Ah!”; o si aplauden: “Clap, clap, clap” (*Op. Cit.*: 66). Es decir, como marionetas, son manipuladas por Tisney.

En los siguientes esquemas se muestran las características de los personajes de *Operación Perico*.

Personajes leales

Maricastaña

Se transforma de “princesita de fantasía” a mujer valiente.

Llorona

Vuela de noche y “aterroriza a los timoratos con su alarido”.
Al principio traiciona a sus compañeros, al final vuelve con ellos.

Duende

Es pequeño, travieso; “trenza las colas de las mulas”.

Sombrerón

Usa un enorme sombrero. Es divertido y se torna rebelde.

Siguanaba

Mujer trigueña, seductora y hermosa. Cambia de seductora a mujer valiente.

Sisimite

Tiene una sola pierna. Se mantiene fiel a sus compañeros durante toda la historia

San Espedito

Santo de los espantopolitas. Renuncia a ser un santo y se prepara con los espantos para recuperar el reino.

Traidores y opresores

Cadejo

Tiene patas de cabro. Es traidor, se autonombra General y arma un ejército. Deja de ser un espanto y se transforma en un ser de carne y hueso.

Matusalem

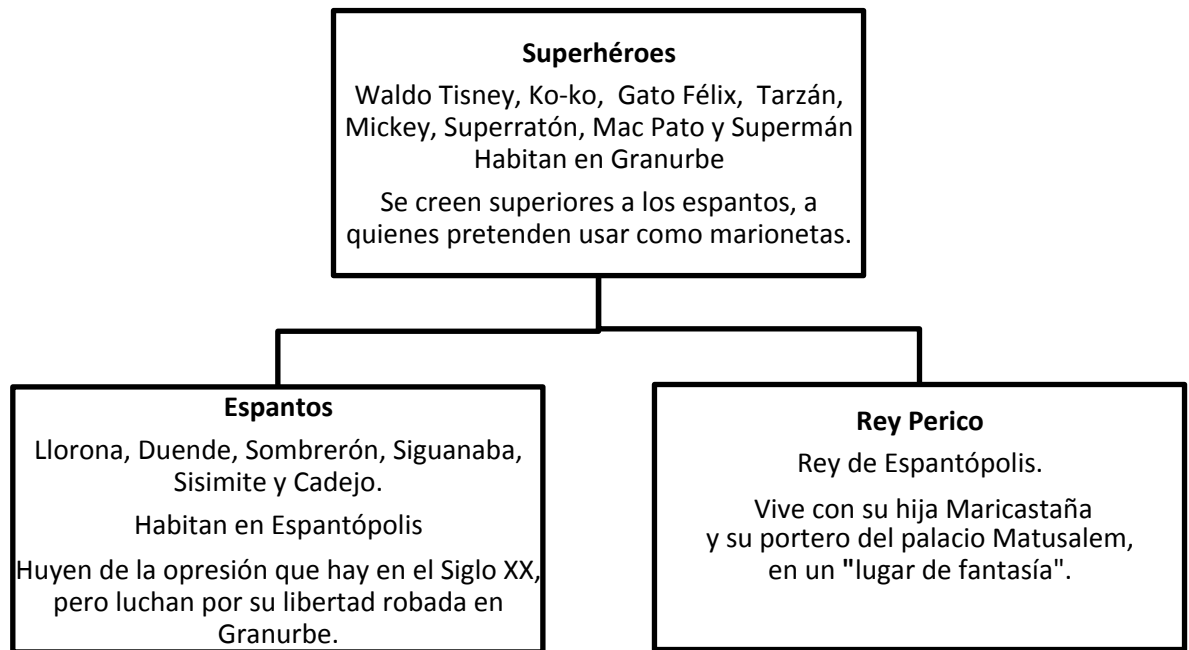
Servidor del Rey Perico y portero del palacio. Traidor y luego arrepentido, termina en el Quinto Infierno.

Waldo Tisney

Manipula al Cadejo para adueñarse de los espantos.

Ko-ko, Gato Félix, Tarzán, Mickey, Superratón, Mac Pato y Supermán.
Marionetas poderosas y superdotadas.

Esquema del poder: los superhéroes pretenden controlar a los espantos y a los habitantes del Reino de Perico.



iii. Tiempo y espacio

Los lugares citados en *Operación Perico* son Espantópolis, donde se encuentra el Reino de Perico; Granurbe, ciudad en la que se encuentra la Histmuncom Company; Teivos Osur, lugar habitado por “terrojistas”, y el Quinto Infierno, sitio al cual son enviados Matusalem y Perico al final de la historia.

Acerca del tiempo, se hace una única alusión, desde la primera escena: “Acción: en Granurbe y en Espantópolis. Cualquier día.” (*Op. Cit.*: 66)

a. Escenarios

Espantópolis

Ciudad de los espantopolitas, súbditos del Rey Perico. Allí vivían los espantos, pero la abandonaron para buscar mejores oportunidades en Granurbe.

Reino de Perico

Lugar de fantasía gobernado por un rey de fantasía (Perico), al cual llegan los espantos decepcionados de Granurbe.

Granurbe

Lugar al cual llegaron los espantos con la esperanza de “conquistar fama”. Así lo informa el Duende:

Duende:

(...) Vinimos estúpidamente a conquistar fama. Con la cabeza llena de fantasías. Que aquí había oportunidades para todos. Que esta era la tierra prometida. Que Espantópolis era poca cosa para nosotros. Que aquí tendríamos un brillante porvenir, como espantos. Que... mil tonterías más. Pero la realidad es otra.

Era “la tierra prometida”, sin embargo, es allí donde quieren destruirlos y convertirlos en productos para historietas.

La Histmuncom Company

Empresa situada en Granurbe que necesita “materia prima” para crear historietas, esa “materia” son los espantos que serían destruidos por las marionetas.

Tisney dice que la Histmuncom Company es el “*trust* que agrupa a lo más representativo, conspicuo, cotizado y rentable del mundo de las historietas, los muñequitos y los cómic” (*Op. Cit.*: 67).

Teivos Osur

Ciudad del “terrojismo” donde habitan “terrojistas”. Según Tisney y el Cadejo, Teivos Osur es una amenaza para Granurbe. La descripción más detallada se encuentra en la primera escena del segundo cuadro:

Cadejo:

Entonces, el gang terrojista se infiltra en Granurbe, para (...) destruir la Libertad, el Derecho y la Moral de Granurbe (...)

Sombrerón:

¿Qué es eso de terro...? ¿Cómo dijiste que se llama el gang?

Cadejo:

Terrojista. En la historieta, el gang terrojista (...) es una punta de lanza de Teivos Osur.

Espantos:

¿Qué es eso?

Cadejo:

El mundo que representa al mal en la historieta, Granurbe representa al Bien. Por eso son rivales. Pero no nos perdamos en detalles. Los que interesan son los personajes.

(*Op. Cit.*: 72)

Los espacios en *Operación Perico* se observan polarizados: las fuerzas del bien, de Granurbe, son contrarias a las fuerzas del mal, de Teivos Osur. Espantópolis y el Reino de Perico no pertenecen a una ni a otra ciudad, pero los personajes de Granurbe pretenden inventar, por medio de historietas, que ambos pertenecen a Teivos Osur porque así tendrán pretexto para destruirlos.

2. Estructura significativa global de *Operación Perico*

i. Contexto social y político mundial en el momento de ser escrita

Operación Perico

En este apartado se demuestra que la estructura interna de *Operación Perico* tiene valores similares a los del entorno social en la cual fue escrita por Manuel Galich.

ii. Biografía de Manuel Galich al momento de ser escrita

Operación Perico

Habían transcurrido 38 años desde que Manuel Galich escribiera *El Canciller Cadejo*, primera versión de *Operación Perico*. En ese tiempo, el escritor ya había participado como intelectual de la Revolución de Octubre de 1944, la cual llevó al derrocamiento de Jorge Ubico. También habían pasado los diez años que duró el periodo de gobierno revolucionario, de 1944 a 1954, y tenía 23 años de vivir en el exilio, en Argentina y Cuba.

Como político y diplomático, entre 1944 y 1954 había ocupado diversos cargos públicos como el de Presidente del Congreso de la República, Ministro de Educación Pública de Juan José Arévalo (1945-1951) y Ministro de Relaciones Exteriores de Jacobo Árbenz (1951). Además, había sido nombrado embajador de Guatemala en Buenos Aires, ciudad en la que se encontraba cuando fue derrocado Jacobo Árbenz.

En 1964, fundó en Cuba la revista *Conjunto*, en la cual publicó por primera vez *Operación Perico*, en agosto de 1978. Además, ya había publicado sus libros de historia y de política *Del pánico al ataque* (1949), *Guatemala ante América* (1956), *Por qué lucha Guatemala* (1956) y *La Hora del Moncada* (1973).

Cuando escribió *El Canciller Cadejo*, Manuel Galich tenía 27 años de edad, y cuando publicó *Operación Perico* tenía 64. Había evolucionado, como político y como escritor. Latinoamérica había experimentado cambios políticos significativos: en Cuba asumió el poder Fidel Castro, desde 1959 cuando triunfó la revolución cubana que derrotó a Fulgencio Batista. Paul Kobrak, en el ensayo *1962: Resurgimiento. En pie de lucha: Organización y represión en la Universidad de San Carlos de Guatemala, 1944 a 1996* (1999), explica cómo era el panorama de aquella época:

El bloque socialista obtenía una base en América Latina y la Unión Soviética empezó a proporcionar textos de Marx y manuales ortodoxos, en español y correspondientes a los distintos campos académicos (...) El ambiente internacional era tenso debido al enfrentamiento diplomático que libraban la Unión Soviética y Estados Unidos (...) El ejemplo de la revolución cubana impuso el fenómeno de la guerrilla en Guatemala (...) surgieron varios grupos rebeldes. (1962: *Resurgimiento*, 1999. Página electrónica, en bibliografía: 53)

En esos años, cuando Galich ya se encontraba en el exilio, en Guatemala surgieron los grupos guerrilleros Organización del Pueblo en Armas (ORPA); las Fuerzas Armadas Revolucionarias (FAR); una alianza integrada por el Frente 20 de Octubre, el Movimiento 12 de Abril (formados por miembros del PGT y Juventud Patriótica del Trabajo, JPT) y el Movimiento Revolucionario 13 de Noviembre.

Simultáneamente, surgieron los llamados escuadrones de la muerte, un grupo de agentes judiciales vestidos de civil y otros paramilitares que llevaron a

cabo ejecuciones extrajudiciales, amenazaron, asesinaron y desaparecieron a estudiantes, sindicalistas y profesionales (Kobrak, *En Pie de Lucha*, 1999).

En 1966 fue electo presidente de Guatemala Julio César Méndez Montenegro; en 1970, Carlos Arana Osorio, exjefe de la zona militar de Zacapa. En 1974 asumió la presidencia el general Kjell Eugenio Laugerud García, quien se mantuvo en el poder hasta 1978, año en el que inició el gobierno del general Fernando Romeo Lucas y durante el cual Manuel Galich publicó *Operación Perico*.

Tres elementos más merecen ser detallados, los tres anteriores a la publicación de *Operación Perico*: el “*Trust* del dinero”, la incidencia de la United Fruit Company en Guatemala y la Revolución de Octubre de 1944; hechos y elementos que, como se verá, forman parte de las similitudes existentes entre *Operación Perico* y el contexto social.

3. Semejanza entre la obra y el entorno social del autor

i. El “*trust*”

El Gran Diccionario Cuyás define el “Trust” como un término en inglés empleado para designar a una “asociación de compañías industriales para fijar la producción, precio, etcétera, de un artículo, o para asumir la dirección y las ganancias de un negocio”. En su libro *Por qué lucha Guatemala. Arévalo y Árbenz: dos hombres contra un imperio*, Manuel Galich (1956) explica que desde mucho antes de la revolución de 1944, en 1913, un año antes de la primera Guerra Mundial, una comisión investigadora de la Cámara de Representantes de Estados Unidos reveló que existía un *trust*, en el cual el dinero se concentraba en un “número relativamente reducido de personas” entre las cuales figuraban los grupos Morgan y Rockefeller, quienes contaban con más de cien bancos, empresas de transportes, compañías de seguros y servicios públicos (Galich, 1956: 44).

Ese poderío de consorcios se agrandó de tal manera que llegó a tomar el poder judicial norteamericano. De acuerdo a esto, la primera nación avasallada por el “imperialismo yanqui” dice Galich, fue Estados Unidos (*Ibid.*). Era una política de agresión económica de los consorcios o miembros del *trust*, que tuvo que enfrentar la ley Scherman o anti-*trust*, según la cual, el Congreso de ese país vigilaría las leyes sociales y fiscalizaría a las empresas ferroviarias, por lo que abrió una investigación y dio a conocer resultados que revelaron la verdadera concentración del capital norteamericano, que Galich resume de la siguiente manera:

La Comisión Investigadora de monopolios del Congreso norteamericano reveló que sólo 200 consorcios dirigían la vida económica de la Nación [Estados Unidos]. Otra investigación de la comisión La Follete dio a conocer cómo 207 consorcios se refundían en un sólo poder a través de la Asociación Nacional de Industriales (ANI). (Galich, 1956: 47)

Galich explica que para 1942, una nueva investigación “denunció sin ambages a las trece familias dominantes” (*Op. Cit.*: 47). A la par de la ANI funcionaban la Cámara de Comercio de Estados Unidos, la Asociación Norteamericana de Banqueros, la Asociación de Banqueros de Inversiones, el Colegio de Abogados de Estados Unidos y la Asociación Nacional de Propietarios de Diarios. Luego de explicar esto, añade:

Con tan eficaces instrumentos, no hay mucho que elucubrar acerca de la influencia de los consorcios sobre el gobierno y la opinión pública de los Estados Unidos. La ANI tiene un comando superior para la industria y la política de los Estados Unidos, integrado por doce empresas multimillonarias que se llama Comisión Especial de la Conferencia. (*Op. Cit.*: 48)

Y la United Fruit Company, con presencia en Guatemala, estaba ligada a esos consorcios.

ii. La United Fruit Company -UFCO-

En Latinoamérica, algunos presidentes concedieron tierras al poder económico estadounidense para que pudieran instalarse en sus países. En Guatemala, tanto el presidente Manuel Estrada Cabrera (quien gobernó de 1898 a 1920) como Jorge Ubico (quien lo hizo de 1931 a 1944) dieron a Estados Unidos facilidades para su expansión económica a través de la empresa United Fruit Company, a la que Galich llama “rapaz y fraudulenta”, además de “ingrata y desnaturalizada” (Galich, 1956: 59) por su explotación en el territorio. Según el autor, todo se originó desde que Justo Rufino Barrios intentó unir la costa del Atlántico con la del Pacífico de Guatemala por medio de un ferrocarril; para el efecto, suscribió contratos y llevó a cabo la obra hasta ejecutar la inauguración del ferrocarril al Pacífico.

Cuando murió Barrios, en 1885, Manuel Lizandro Barillas reinició las contrataciones con extranjeros, pero no se construyó el ferrocarril. Por su parte, José María Reina Barrios logró que hacia 1898 se construyeran dos tercios que había de conducir la vía de Guatemala a Puerto Barrios (*Op. Cit.*: 27). Dejaron ramales inconclusos, por lo que, con el tiempo, se hizo cargo de los trabajos una compañía californiana llamada *Guatemala Central Railway Company*, que se convirtió en la *International Railways of Central América* (IRCA), que monopolizaba además los trenes salvadoreños y a la cual le fueron donados terrenos, subvenciones y extensiones tributarias, fiscales o municipales, “presentes y futuras”, y se autorizaría a compañías anónimas en el país o fuera de él para financiar las obras (*Ibid.*).

Galich refiere que cuando Guatemala cayó en manos de Manuel Estrada Cabrera (1898), un gran poder crecía en Nueva York que explotaba el Caribe, era la United Fruit Company, UFCO. Nació de la Boston Fruit Company. Un empresario de nombre Mynor E. Keith se dedicaba a construir ferrocarriles en Costa Rica, absorbió a sus débiles competidores de ese país, a los de Panamá y Colombia y fundó la Tropical Trading and Transport Company. Por entonces, otro

empresario de apellido Baker era dueño de la misma industria en las Antillas, y Keith lo era en tierra firme, pero luego se aliaron y fundaron la UFCO, la cual quedó más tarde en manos de Keith, el más poderoso (*Op. Cit.*: 53).

Ese poder, explica Galich, entró a Guatemala como una “compañía de vapores”, que también lo era ya en 1901. A la UFCO se le eximiría de impuestos y se daría a sus barcos cualquier preferencia para despacharlos a cualquier hora diurna o nocturna y se fijó, además, una cláusula en la cual sería fijado por ellos un precio al banano (*Op. Cit.*: 30). Recibió también, entre otras concesiones, el muelle de Puerto Barrios, los edificios, las líneas telegráficas, las estaciones y las vías entre la aduana de la capital y el ferrocarril del Sur (*Op. Cit.*: 31).

Cuando fue derrocado Estrada Cabrera, asumió el poder como presidente de Guatemala un azucarero, “dueño de casi toda la producción azucarera de Guatemala” (*Op. Cit.*: 32): Carlos Herrera, quien fue depuesto por un golpe militar encabezado por José María Orellana, en 1921. Según Galich, la IRCA ganó nuevas concesiones, entre las cuales se incluía el compromiso del Gobierno de comprarle los ferrocarriles en el año 2000. (*Op. Cit.*: 33)

En 1936 gobernaba Jorge Ubico. La IRCA recibió 400,000 dólares, “fue exonerada de la multa de 500 dólares por kilómetro no construido en el término estipulado” y el Gobierno renunció a “inspeccionar la contabilidad ferrocarrilera para conocer las verdaderas utilidades” (*Op. Cit.*: 34).

En esas circunstancias, llegamos a 1944, cuando fue derrocado Jorge Ubico y se iniciaron los diez años del periodo revolucionario. Antes de observar cómo ve el autor la Revolución de Octubre, se aprecia cómo la describen los historiadores.

iii. La Revolución de Octubre de 1944

El general Jorge Ubico gobernó Guatemala de 1931 a 1944. Su derrocamiento en junio de ese último año se originó a partir de que se unieron en protesta maestros y universitarios, luego los obreros y otros sectores. Sergio Tischler Visquerra, en su libro *Guatemala 1944: Crisis y revolución. Ocaso y quiebre de una forma estatal*, lo explica de la siguiente manera:

Un movimiento civil y popular encabezado por los sectores medios intelectuales terminó con la dictadura de Jorge Ubico (...) Como se sabe, la crisis derivó en una sublevación de la oficialidad joven el 20 de octubre de ese mismo año. Con ello, no solamente se fracturó el Estado desde adentro, sino que fue posible la realización de unas elecciones que tuvieron significación histórica de una revolución política en el país. (Tischler, 1998: 15)

Ubico se vio obligado a dejar el poder a una junta militar integrada por los generales Eduardo Villagrán Ariza, Federico Ponce Vaides y Buenaventura Pineda, más adelante, quedó en manos de Ponce Vaides. El 12 de julio de 1944, se estableció que habría elecciones presidenciales para diciembre. Se organizaron nuevos partidos políticos, sin embargo, el gobierno de Ponce Vaides intentó mantenerse en el poder y fue acusado por sus opositores como una continuidad del ubiquismo.

La inconformidad continuó hasta que la madrugada del 20 de octubre se alzó un movimiento armado en el que participaron obreros, oficiales del ejército, estudiantes y maestros, lo cual culminó con el derrocamiento de Vaides. Tischler dice:

Con el triunfo de la insurrección del 20 de octubre se estableció un gobierno provisional revolucionario (la Junta Revolucionaria de Gobierno), a la cabeza de la cual estaban los líderes militares Francisco Javier Arana y Jacobo Árbenz y el civil Jorge Toriello. La Junta Revolucionaria representaba un pacto militar-civil novedoso (...) la insurrección del 20 de octubre había sido una revolución porque en esencia había quebrado el armazón del Estado liberal oligárquico. (Tischler, 1998: 275)

iv. El periodo revolucionario, 1944-54

La Junta Revolucionaria convocó a una Constituyente y a elecciones generales que el 1 de marzo de 1945 llevaron a la presidencia a Juan José Arévalo. Para Tischler, “ese fue el inicio de una década de transformaciones revolucionarias, truncadas diez años después por un golpe de Estado y la intervención norteamericana” (*Op. Cit.*: 15).

Durante los diez años del periodo revolucionario, el gobierno invirtió en escuelas públicas; evitó basar la economía nacional en la agroexportación (*La Revolución de Octubre, 1999*). La Constitución de 1945 otorgó a la Universidad el derecho y la responsabilidad de estudiar los problemas nacionales, así como plantear soluciones a estos. “Universitarios fueron quienes planificaron la formación del Instituto Guatemalteco de Seguridad Social (IGSS), la renovación del Código de Trabajo, la ampliación de la red de electrificación y la polémica reforma agraria, iniciada en 1952” (*Op. Cit.*: 15).

En 1952, Árbenz aprobó la Reforma Agraria, con lo cual se pretendía expropiar “tierras nacionales, tierras baldías de las comunidades rurales y las propiedades ociosas del sector terrateniente (incluso bienes de poderosas empresas norteamericanas)”. (*Ibid.*) La Reforma afectaba a grandes propietarios, por lo que “dieron pie a la ideología del ‘anticomunismo’, impulsada por el gobierno de Estados Unidos”. El anticomunismo fue “casi una religión”, una doctrina “que rechazaba todo lo que era contrario a las fuerzas capitalistas”, y “a la civilización cristiana occidental” (García Añooveros 1978, citado en *La Revolución de Octubre. En pie de lucha, 1999*. En bibliografía, página electrónica: 44).

En junio de 1954, tropas dirigidas por el coronel Carlos Castillo Armas derrocaron al gobierno de Jacobo Árbenz, con lo cual se puso fin a los diez años de democracia en Guatemala. Kobrak lo describe de la siguiente manera:

Los mercenarios, algunos de ellos universitarios, fueron organizados y patrocinados por la CIA. La clave del éxito de la llamada operación ‘PBSUCCESS’ fue la traición del alto mando del ejército, acompañada del hostigamiento a las

ciudades y la protección aérea que proporcionaron las fuerzas armadas norteamericanas, eso sin hablar de la campaña de desinformación organizada por la CIA. (*La Revolución de Octubre. En pie de lucha*, 1999. En bibliografía, página electrónica: 44)

Mario López Larrave, en su *Breve historia del movimiento sindical guatemalteco* (1976), anota:

La “Liberación” (nombre adoptado por la contrarrevolución) atacó a las fuerzas revolucionarias, intentando destruir la izquierda organizada en Guatemala. Las confederaciones campesinas y obreras (que llegaron a contar con más de 100,000 afiliados durante el gobierno de Árbenz) fueron diezmadas mediante leyes represivas y el terror estatal. A la vez, el gobierno ayudó en la formación del Comité Coordinador de Cámaras y Asociaciones Agrícolas, Comerciales, Industriales y Financieras (CACIF), para favorecer los intereses empresariales a través de su organización. (López, 1976: 47)

v. La Revolución de Octubre, según Galich

En su obra de historia política guatemalteca *Del pánico al ataque* (1949), Manuel Galich describe cómo se originó la Revolución de Octubre. Esta obra permite conocer cuál es la posición del autor frente al proceso revolucionario. De Ubico dice que “desde los inicios de su carrera militar y política fue cruel y cobarde (...) su delirio napoleónico fue ridiculizado de muchas maneras y en diversas ocasiones” (Galich, 1949: 21).

En una publicación de la revista *Tricontinental*, conservada en Casa de las Américas, en La Habana, Cuba, escrita en inglés por Manuel Galich, que se titula *The Revolution of October 20*¹³, el dramaturgo explica cómo vio el proceso revolucionario. Según él, para la Revolución del 44 los guatemaltecos no tenían conciencia del significado de imperialismo:

13

Este texto fue escrito por Manuel Galich en idioma inglés. La traducción al español es del autor de este trabajo. El texto, en su idioma original, es reproducido en el **anexo**. Fue publicado en la revista cubana *Tricontinental*, número 36 (1978, pp. 75-80) y recopilada por Crown, Marasio en *Autores de Latinoamérica* (véase bibliografía).

Aunque parezca increíble, en 1944 no sabíamos el significado del imperialismo. Habíamos oído hablar ciertamente de él, pero éramos ignorantes de su complejidad (...) Nada de esto era ideología contra-imperialista. Era solamente reacción instintiva reducida a un postulado más, sin doctrina: ‘Gringos, grandes hijos de perra’. (Crown, 1978: 74)

Acerca del sucesor de Ubico, Federico Ponce, y la formación de nuevos partidos políticos, opina:

Aun los sectores rurales indígenas, los más apáticos del país porque eran los más humillados y explotados tanto en profundidad como en tiempo, respondieron a la agitación de los estudiantes y fueron consolidados en un partido político que fue nombrado Frente Popular de Liberación; aunque nadie sabía exactamente por qué los nuevos partidos políticos se habían originado entre la gente, con fines preelectorales y carecían de una plataforma ideológica, pero valientemente querían luchar contra Ponce, porque lo consideraron como continuación de todo lo que Ubico había representado. (*Ibid.*)

Según Galich, la ignorancia de los militares revolucionarios, así como su suspicacia ante lo que les parecía “comunismo”, condujo al fracaso revolucionario:

Gracias a su incorporación minuciosa de último minuto y su participación indiscutiblemente eficaz en los acontecimientos del 20 de octubre, los oficiales del ejército se consideraban los autores únicos de “la revolución” (...) Desde el primer momento, ellos -completamente ignorantes de todo lo que no fuera militar- se mostraban suspicaces de lo que ellos consideraban “comunismo”. (*Op. Cit.*: 75)

Añade el escritor la manera como el Gobierno de Estados Unidos “felicitó” a Juan José Arévalo por la Revolución:

El famoso mastodonte de la intervención, Spruille Braden [diplomático estadounidense y empresario representante de la UFCO], presidió la delegación de Estados Unidos para la inauguración de Arévalo, y felicitó a la junta saliente y al presidente entrante por su “brillante revolución” (...) Arévalo adornó a Braden con la Gran Cruz de la Orden del Quetzal. La palabra imperialismo todavía no formaba parte del vocabulario de nuestros líderes políticos. (*Op. Cit.*: 76)

En dos citas anteriores, Galich pone en relieve la traición (“los oficiales del ejército se consideraban los autores únicos de ‘la revolución’”), la ingenuidad de Arévalo (“Arévalo adornó a Braden con la Gran Cruz de la Orden de Quetzal”) y dice que “La palabra imperialismo todavía no formaba parte del vocabulario de nuestros líderes políticos”.

Según se aprecia, el periodo revolucionario se vio dividido por el poder militar que debilitó al Gobierno de Arévalo; eso es similar a lo que sucede en las obras *El Canciller Cadejo* y *Operación Perico*: el Rey Perico es ingenuo y cede el poder al Cadejo, este, a su vez, arma un ejército, todo ello es favorecido por la ignorancia del pueblo.

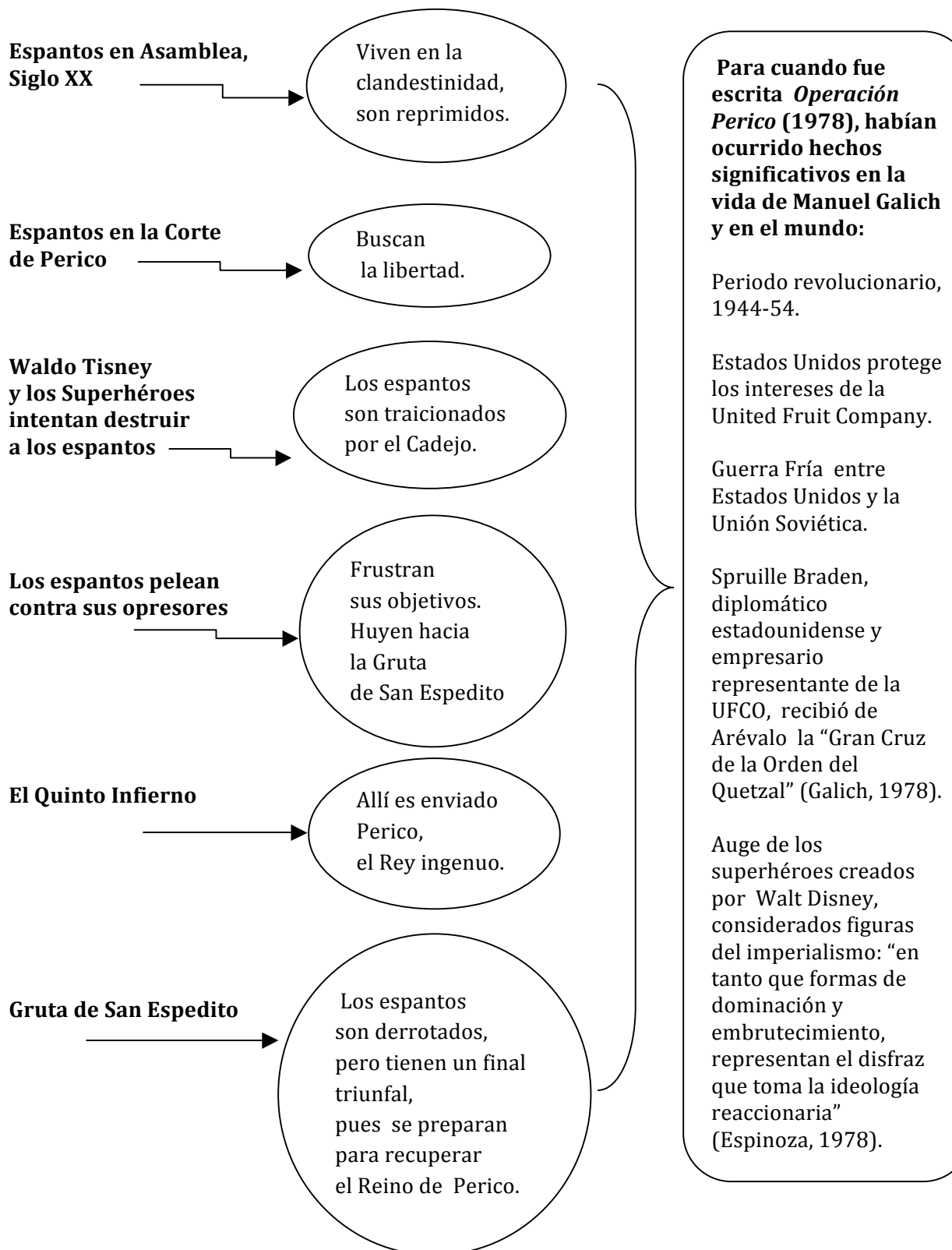
vi. El “imperialismo yanqui”, según Galich

El “imperialismo yanky” -llamado así por el mismo Manuel Galich, según se verá- entabló una confrontación ideológica con la entonces Unión de Repúblicas Soviéticas Socialistas, URSS. Ese era el contexto mundial cuando escribió *Operación Perico*. Lo que Estados Unidos consideraba sublevación, comunismo o socialismo, lo calificaba de terrorista (o como escribiera Galich en *Operación Perico*, “terrojista”) y procedía del Soviet Ruso, palabras estas últimas deformadas en el drama, como se ha dicho, al ser escritas al revés: “Teivos Osur”.

Para Galich, el “imperialismo yanqui” es una manera amplia que define no sólo a los gobernantes estadounidenses, sino a todos los dictadores del mundo. En su libro *Por qué lucha Guatemala* (1956), lo expresa así:

Muchas de las palabras usuales en el moderno lenguaje político no corresponden ya a su acepción gramatical o tradicional. De ahí los tremendos equívocos en que incurrimos comúnmente o los engaños de que somos víctimas (...) En realidad “yanqui” ya no es sinónimo de norteamericano (...) el tal no tiene nacionalidad y opera indistintamente en Alemania, Francia, Inglaterra, el Japón o los Estados Unidos (...) El “yanqui” se ha apoderado paulatinamente de la economía mundial y de la política de la nación norteamericana, y de ese modo puede usar del ejército y demás armas de ella para el mantenimiento de su hegemonía financiera en el mundo. (Galich, 1956: 41, 43)

En el mismo libro, Galich elabora un análisis acerca de la hegemonía estadounidense y su poder económico, integrado en consorcios que operan a nivel mundial. El esquema siguiente ubica *Operación Perico* el contexto global al cual pertenece, es el modelo estructural del hecho intratextual propuesto por Goldmann (1971: 20) y que relaciona a personajes, tiempo y espacio.



4. Estructura genética de *Operación Perico*

Manuel Galich, a propósito de la reescritura de *El Canciller Cadejo* (Cruz, 1979), explica que el Cadejo de esta obra aludía al dictador alemán Adolfo Hitler:

Canciller [Cadejo] porque aludía a Hitler, pero hoy ya Hitler desapareció, por consiguiente (...) el fascismo se desplazó de Europa, mejor dicho, de la Alemania nazi se desplazó a la América, ya que conocemos por lo menos media docena de casos de fascismo. Por lo tanto, yo he hecho lo mismo con esa obra, al *Canciller Cadejo* me lo traigo para acá y ya deja de ser Hitler representativo del fascismo europeo, para situarlo en un tipo de fascismo dentro de un contexto eminentemente latinoamericano. (Cruz, 1979: 44, 45)

Galich dice que a diferencia de *El Canciller Cadejo*, en *Operación Perico* crea un personaje ya no solo representativo de la Alemania nazi (El Cadejo “aludía a Hitler”), sino que lo ubica dentro de un contexto latinoamericano. Es por eso que Tisney, en *Operación Perico*, se expresa de la siguiente manera:

No hemos reparado en fronteras, ni de tiempo, ni de espacio, ni de nada. Hasta hemos inventado una Geografía, política y étnicamente configurada a nuestra conveniencia, como Aztecland e Incablinca, por ejemplo, con razas inferiores, subdesarrolladas y víctimas del terrojismo. (Galich, 1978: 68)

Toda esa visión de “razas inferiores” queda reforzada en *Operación Perico* por medio de personajes del cómic estadounidense, como se ve a continuación.

i. Personajes de los cómic en *Operación Perico*

Para explicar la presencia de los personajes Waldo Tisney, Tarzán, Mickey, Mac Pato y Clark Kent-Supermán en *Operación Perico*, se procede a escribir sobre los orígenes de los cómic en el mundo.

a. Los cómic

El Diccionario de la Real Academia Española define a los cómic como una “Serie o secuencia de viñetas con desarrollo narrativo” y como “Libro o revista que contiene estas viñetas”. Surgieron a partir de los dibujos animados creados por Walter Elias Disney (1901-1966) a partir de los años 1920.¹⁴

b. Los superhéroes de Walt Disney Productions

Supermán

Procede del planeta Krypton¹⁵, las balas rebotan en su pecho, dobla barras de acero con sus manos, es capaz de saltar los enormes rascacielos de Metrópolis, ciudad en la que habita, y tiene extraños poderes en la visión. Surgió de la imaginación del canadiense Jerry Siegel y el estadounidense Joe Shuster, y fue publicado por primera vez en junio de 1938, en la revista *Action Comics*.

Tarzán

Es un ser humano que, recién nacido, fue abandonado en la selva africana y adoptado por una familia de monos. Ágil y fuerte, se mueve por medio de lianas entre la selva e imita el sonido de los animales. Es un personaje surgido de las historias originales de Edgar Rice Burroughs, comenzó a publicarse en forma de cómic en 1929.¹⁶

Además, Walt Disney creó, entre 1926 y 1928, una serie de dibujos para Universal Pictures, entre ellos el personaje Ratón Mickey. En 1934 creó al Pato

¹⁴

Página electrónica oficial de Walt Disney (véase bibliografía).

¹⁵

Página electrónica oficial de Superman (véase bibliografía).

¹⁶

Página electrónica Los cómics de E.R. Burroughs (véase bibliografía).

Donald y a Rico Mc Pato. En las décadas de 1950 y 1960 Walt Disney Productions se convirtió en una de las mayores productoras cinematográficas.

5. Los cómic en el contexto del “imperialismo yanqui” al que se refiere Manuel Galich

El uso de los cómics en *Operación Perico* tiene por objeto exponer las figuras dominantes del imperialismo, según Espinoza Domínguez:

Los cómics, en tanto que formas de dominación y embrutecimiento, representan el disfraz que toma la ideología reaccionaria. Desenmascararlos y combatirlos es tarea impostergable de los intelectuales y artistas revolucionarios de nuestros países. Proponérselo y lograrlo con la virtud de ser disfrutable y de divertir, es, entre otros, uno de los notables aciertos de *Operación Perico*. (Espinoza. 1978: 64)

Más adelante, Espinoza explica:

En este caso [*de Operación Perico*], los blancos seleccionados son las nuevas modalidades del fascismo de nuestro continente por una parte, y las tiras cómicas o cómics, por otra. Fauna nefasta esta última, con la cual el imperialismo pretende ocultar su ideología agresiva. (*Op. Cit.*: 69)

Ese punto de vista es también el de Galich, pues su obra dramática, según se ha observado, es semejante a la realidad política que conoció. Ahora se revisa cómo en el drama hay una “empresa” llamada Histmuncom Company, la cual es semejante al *trust* al que pertenece la United Fruit Company.

i. “La Histmuncom Company”

En *Operación Perico*, la Histmuncom Company es un *trust*. Como lo expresa Tisney: “el *trust* que agrupa a lo más representativo, conspicuo, cotizado y rentable del mundo de las historietas, los muñequitos y los comics” (Galich, 1978:

67). En la sala de la compañía, Tisney tiene “un proyector de diapositivas”, luces de diverso color “y un aparato sofisticado: el creador instanto-electrónico de personajes para historietas” (*Op. Cit.*: 66). Es una compañía mágica que convierte a Clark Kent en un superhombre.

Granurbe es una ciudad de rascacielos. Las máquinas “instanto-electrónicas” necesitan ser renovadas con más aventuras. La Histmuncom Company, en la obra, es un aparato sofisticado, de mayor desarrollo científico que Espantópolis y forma parte de un mundo poderoso “rentable”, a decir de Tisney, pero que además ha cambiado la geografía y política de aquellos países que quiere explotar. Según puede observarse, Manuel Galich expone un drama de opresores y oprimidos representados en los granurbenses y los espantos, respectivamente.

6. Coincidencias entre la realidad y los cómic citados en *Operación Perico*

Los personajes de los cómic incluidos en *Operación Perico* son Waldo Tisney, Tarzán, Mickey, Mac Pato y Clark Kent-Supermán, más dos mencionados por Tisney: Ko-ko y Superratón. Waldo Tisney también llamado, en la misma obra, Baldomero Tisney o Baldo. Su apellido, Tisney, alude a su aspecto, debido a que es “tiznado”, así lo informa el mismo personaje en la primera escena.

Los personajes de los cómic en *Operación Perico* son empleados por el escritor para enfatizar la existencia de dos bandos, el de Espantópolis y Granurbe, una analogía de Guatemala (espantos) y Estados Unidos (superhéroes). Así como los espantos fueron creados en la mente de los guatemaltecos, los superhéroes fueron desarrollados en la mente de estadounidenses. En estas obras, para Estados Unidos (Granurbe) el comunismo era sinónimo de terrorismo (terrojistas, habitantes de Teivos Osur, el Soviet Ruso) y para el autor, Estados Unidos es una nación prepotente, opresora y anticomunista, como se ha visto.

Los espantos y los superhéroes, en esta obra, evidencian las diferencias ideológicas que el autor conoce porque además de escritor fue un intelectual que contribuyó a la Revolución de 1944. De esa cuenta, se tiene que el engaño y la traición que sufren los espantos en Granurbe en la obra *Operación Perico* son análogos a la experiencia que conocieron los revolucionarios de la época de Manuel Galich y él mismo. Tal afirmación es explicada en los siguientes párrafos.

Los espantos viven en Granurbe, donde se enteran de que el Cadejo y la compañía extranjera Histmmun Company quieren convertirlos en “terroristas”. De igual manera, la contrarrevolución, gestada y ejecutada por Estados Unidos contra Guatemala en 1954, se basó en la difusión de la idea de que los revolucionarios eran “terroristas”.

En la obra, existe un ente explotador (Histmmun Company); los espantos serían engañados y puestos a trabajar al servicio de intereses extranjeros. Los dueños de la compañía querían crear historietas en las cuales las marionetas quedarían derrotadas por ser “terroristas” del Teivos Osur. Walt Disney, el creador de Walt Disney World, es análogo al personaje Waldo Tisney de *Operación Perico*.

En el siguiente capítulo se estudian las similitudes y diferencias que existen entre *El Canciller Cadejo* y *Operación Perico*.

VII. ANÁLISIS COMPARATIVO

1. Personajes análogos en *El Canciller Cadejo* y *Operación Perico*

Los espantos empleados por Galich en sus libros *El Canciller Cadejo* y *Operación Perico* son personajes de la leyenda guatemalteca. En *El Canciller Cadejo* les da un problema a resolver (la recuperación de su libertad para espantar), los organiza (en una asamblea de espantos) y los hace perseguir un mismo fin (ser libres en el Reino de Perico).

En *Operación Perico* sucede lo mismo, pero además los espantos huyen de una ciudad opresora donde se les discrimina (Granurbe), deben vencer a una empresa (Histmuncom Company) que pretende convertirlos en marionetas para que sean vencidas por los personajes de los cómic.

El autor añade a personajes superhéroes, presididos por Tisney. Esa información es ordenada en las siguientes tablas, en las cuales se comparan los personajes de las obras con el contexto social.

<div>Cadejo Sombrerón Duende Sisimite Siguanaba Llorona</div>	<p>En <i>El Canciller Cadejo</i> (1940) y <i>Operación Perico</i> (1978)</p> <p>Aparecen personajes de la leyenda guatemalteca, creados desde principios del siglo XX.</p>
<div>Gato Félix Tarzán Mickey Superratón Supermán Ko-ko Mac Pato Waldo Tisney</div>	<p>En <i>Operación Perico</i> (1978)</p> <p>Son empleados personajes que recuerdan al empresario Walt Disney y los superhéroes creados en Estados Unidos a partir de los años 1920.</p>

Ámbitos en <i>Operación Perico</i>	Contexto mundial
Teivos Osur Lugar donde habitan “terroristas”	Soviet Ruso Según Estados Unidos, durante la Guerra Fría, allí habitaban “terroristas”.
Espantópolis Ciudad en la que vivían los espantos.	Guatemala Lugar en el que se desarrollan las leyendas de espantos.
Granurbe Lugar al que llegan los espantos con la esperanza de “conquistar fama”.	Estados Unidos Urbe a la que migran personas, como los espantos, para buscar mejores condiciones de vida.

Otros personajes de <i>El Canciller Cadejo y Operación Perico</i>	Semejanza de los personajes con la realidad
San Expedito	Santo católico tradicional
Maricastaña	Muchacha ingenua
El Joven Matusalén	Alusión al Matusalén bíblico, un anciano que contrasta aquí con su primer nombre: Joven
El Rey Perico	Gobernante engañado. Se citan las palabras de Galich: “Spruille Braden, presidió la delegación de Estados Unidos para la inauguración de Arévalo, y felicitó a la junta saliente y al presidente entrante por su ‘brillante revolución’” (<i>The Revolution of October 20</i> , p. 76)
Los Traidores Visten ropa militar. De ellos destaca la traición del Cadejo,	Los militares guatemaltecos, según Galich, traicionaron al movimiento revolucionario. El Cadejo de <i>El Canciller Cadejo</i> , como se ha visto, alude a Adolfo Hitler. Y el Cadejo de

A continuación, se observa la estructura significativa global comparada entre las dos obras.

2. Estructura significativa global de ambas obras

El escritor centró las obras analizadas en los conflictos políticos ocurridos en Guatemala y el mundo, y no en la función de leyenda que originalmente tienen los espantos en la sociedad guatemalteca de principios del siglo XX. En otras palabras, los espantos en *El Canciller Cadejo* no sirven para espantar, sino para describir los problemas sociales de la Guatemala que vivió el escritor. Y en *Operación Perico* los superhéroes tampoco son utilizados para contar una historia de cómic, sino para plantear otro problema social que incluye la inconformidad de las naciones ante la prepotencia extranjera.

El engaño y la traición que sufren los espantos de *Operación Perico* son semejantes a la experiencia que conocieron los revolucionarios de la época de Manuel Galich y él mismo, cuando, luego de haber gestado y desarrollado el movimiento revolucionario del 20 de Octubre de 1944, el periodo fue truncado por la contrarrevolución ejecutada por el ejército de Guatemala y el gobierno de Estados Unidos en 1954, y concluyó con el derrocamiento de Jacobo Árbenz como presidente de la República de Guatemala. Así como los espantos serían convertidos en “terrojistas”, los revolucionarios fueron señalados de terroristas.

En la obra existe un ente explotador (Histmmun Company); los espantos serían puestos a trabajar al servicio de intereses extranjeros. En el contexto real, ese ente explotador sería la UFCO que fue protegida por el gobierno de Estados Unidos y respondía, por lo tanto, a intereses extranjeros. Walt Disney, el creador de Walt Disney World, es semejante al personaje Waldo Tisney de *Operación Perico* donde aparece como gerente de la Histmmun. Así, en la estructura de *Operación Perico* existe un carácter análogo de la obra con el entorno social.

El escritor trasciende su obra, por lo tanto, desde un problema local guatemalteco hacia la visión global respecto de las tiranías y la participación de Estados Unidos en las contrarrevoluciones, particularmente en la guatemalteca de 1954.

3. Un final distinto para cada obra

Operación Perico tiene un final distinto al de *El Canciller Cadejo*. La inmanencia textual difiere en ambos textos debido a que están condicionados por las diferencias contextuales (estructuras significativas globales distintas) a las que pertenecen. Si a los 27 años de edad Manuel Galich, motivado por las políticas dictatoriales a que era sometida Guatemala recreó escenas que fueron reflejadas en *El Canciller Cadejo* por medio de los espantos, en *Operación Perico* explica su visión de una problemática a nivel mundial y alude a la Guerra Fría entre la Unión Soviética y Estados Unidos.

Pero si los espantos son derrotados en *El Canciller Cadejo*, unos por aniquilamiento, otros por ceder a la traición y otros son enviados al Quinto Infierno, en *Operación Perico*, al contrario, todos excepto Perico, triunfan y deciden “cambiar”. Los roles de los espantos van de débiles a fuertes. No aceptan ser transformados en “terroristas” y se preparan para recuperar el Reino de Perico.

Ese cambio al que se refieren y que los hace superiores a las marionetas, es que son capaces de organizarse y de abandonar su condición de víctimas. Como se recordará, el Sombrerón “se quita el sombrero” y que Maricastaña “madura”, pues abandona su estado inicial (que traía desde *El Canciller Cadejo*) de joven ingenua, para convertirse en una fiera (cuando mete los dedos en los ojos al Cadejo su mano se ha transformado en garra).

El cambio entre una y otra obra obedece a la evolución política que se ha desarrollado en Manuel Galich a lo largo de 38 años, y está regida no sólo por sus conocimientos sino por la experiencia vivida y los cambios políticos mundiales

ocurridos en todo ese tiempo. Es por eso que rehace su obra y le da un final con un mensaje esperanzador.

Manuel Galich escribe el nuevo camino que tomaron los espantos de *Operación Perico*, y con ello señala al lector-espectador cuál ese nuevo rumbo, el de la reorganización, el orden y la preparación. Como revolucionario que fue, lanza un mensaje con la esperanza de que la próxima vez, acaso en una nueva revolución, los guatemaltecos y guatemaltecas podrían estar mejor preparados para hacerlo todo de mejor manera.

VIII. CONCLUSIONES

- *El Canciller Cadejo*, obra que Manuel Galich reescribió 38 años después con el título de *Operación Perico*, evidencia la evolución política del escritor; lo cual se demuestra porque en ese lapso adquirió experiencia política y fue testigo de situaciones mundiales tales como la Guerra Fría.
- *El Canciller Cadejo* es una obra que muestra un problema nacional; en tanto que *Operación Perico* una problemática a nivel mundial; ambas obras evidencian la inconformidad de Manuel Galich ante las dictaduras.
- *El Canciller Cadejo* es una obra dramática que refleja la represión social vivida en Guatemala durante las dictaduras de Manuel Estrada Cabrera y Jorge Ubico; no se refiere a uno de ellos en particular, aunque el personaje Cadejo alude a Adolfo Hitler.
- El drama *Operación Perico* muestra la opresión social y los efectos de la Guerra Fría originados por las diferencias ideológicas entre la Unión Soviética y Estados Unidos.
- Debido a que el comunismo y el capitalismo son ideologías que se reflejan tanto en *El Canciller Cadejo* como en *Operación Perico*, ambas obras tienen un contenido social y político a través de los cuales el autor expone sus propios puntos de vista.

- Los espantos y los superhéroes en *Operación Perico* evidencian las diferencias ideológicas que Manuel Galich conoció, porque además de escritor fue un intelectual que contribuyó a la Revolución de 1944.
- En *El Canciller Cadejo* y en *Operación Perico* las historias de espantos y las de los cómic no son utilizadas para contar historias de aparecidos o de héroes, sino que son un recurso dramático de Manuel Galich para plantear su inconformidad ante los problemas políticos y sociales.

IX. ANEXO

El siguiente texto, escrito en inglés por Manuel Galich, aparece publicado en la revista *Tricontinental* (Crown, Marasio, 1978: 75-80. Véase bibliografía). La traducción es del autor de este trabajo.

The Revolution of October 20

Although it seems incredible, in 1944 we did not know the meaning of imperialism. We had certainly heard of it, but were ignorant of its complexity, its voracity (...) None of this was anti-imperialist ideology. It was only instinctive reaction reduced to a most undoctinary postulate: "Gringos, tremendous sons of bitches"

(...) Even rural indian sectors, the most lethargic in the country because they were the most humiliated and exploited both in depth and time, responded to the agitation of the students, and were now consolidated in a political party wich we named the Frente Popular de Liberación; although no one knows precisely why new political parties had sprung up among the people, prely electoralist and lacking any ideological platform, but stoutly willing to struggle against the Ponce chique, wich they saw as a continuation of all that Ubico had represented.

(...) We began where we should have ended:

Thanks to their last minute incorporation and unquestionably effective participation in the events of the 20th of October, the army officers considered themselves the sole authors of "the Revolution" (...) From the first moment, they - totally ignorant of all that was not military- showed suspicion of what they considered "communism". Until 1949 although grumblingly, they remained respectful of the civilian authority represented by president Arévalo (...) but the leaders of the "revolutionary" political parties themselves, set about to weaken this moral force, inviting the military to abandon its attitude of respect.

(...) The famous mastodon of intervention, Spruille Braden, presided over the U.S. delegation at the inauguration of Arévalo, and congratulated the outgoing Junta and the incoming president for their "untarnished and brilliant revolution" - precisely because, until that moment, no such revolution had taken place. Arévalo decorated Braden whit the Gran Cruz de la Orden de Quetzal. The word imperialism still formed no part of the vocabulary of our political leaders.

Traducción:

La Revolución del 20 de Octubre

Aunque parezca increíble, en 1944 no sabíamos el significado del imperialismo. Habíamos oído hablar ciertamente de él, pero éramos ignorantes de su complejidad, de su voracidad (...) Nada de esto era ideología contra-imperialista. Era solamente reacción instintiva reducida a un postulado más, sin doctrina: “Gringos, grandes hijos de perra”

(...) Aun los sectores rurales indígenas, los más apáticos del país porque eran los más humillados y explotados tanto en profundidad como en tiempo, respondieron a la agitación de los estudiantes y fueron consolidados en un partido político que fue nombrado Frente Popular de Liberación; aunque nadie sabía exactamente por qué los nuevos partidos políticos se habían originado entre la gente, con fines preelectorales y carecían de una plataforma ideológica, pero valientemente querían luchar contra Ponce, porque lo consideraron como continuación de todo lo que Ubico había representado. (Crown, 1978: 74)

(...) Comenzamos donde debimos haber terminado:

Gracias a su incorporación minuciosa de último minuto y su participación indiscutiblemente eficaz en los acontecimientos del 20 de octubre, los oficiales del ejército se consideraban los autores únicos de “la revolución” (...) Desde el primer momento, ellos -completamente ignorantes de todo lo que no fuera militar- se mostraban suspicaces de lo que ellos consideraban “comunismo”. Hasta 1949, seguían siendo respetuosos de la autoridad civil representada por el presidente Arévalo (...) pero los líderes de los partidos políticos “revolucionarios” instalaron un sistema alrededor para debilitar esta fuerza moral, invitando a los militares que abandonaran su actitud al respecto. (*Op. Cit.*: 75)

(...) El famoso mastodonte de la intervención, Spruille Braden, presidió la delegación de Estados Unidos para la inauguración de Arévalo, y felicitó a la junta saliente y al presidente entrante por su “brillante revolución” -precisamente porque, hasta ese momento, ninguna revolución había ocurrido-. Arévalo adornó a Braden con la Gran Cruz de la Orden del Quetzal. La palabra imperialismo todavía no formaba parte del vocabulario de nuestros líderes políticos. (*Op. Cit.*: 76)

X. BIBLIOGRAFÍA

1. Albizúrez Palma, Francisco. *Grandes momentos de la literatura guatemalteca*. Guatemala: Ed. José de Pineda Ibarra, 1983.
2. _____ y Catalina Barrios y Barrios. *Historia de la Literatura Guatemalteca*. Tomo 3. Guatemala: Ed. Universitaria. Colección Historia Nuestra, 1987.
3. Alonso de Armiño, Mauro Fernández. *Antología de la poesía surrealista*. Ensayos sobre varios autores. España: Editorial Visor, 1971
4. Alvarado, Huberto. *Exploraciones de Guatemala*. Guatemala: Imprenta Universitaria, 1961.
5. Anderson Imbert, Enrique. *Métodos de la crítica literaria*. Madrid: Ediciones de la Revista de Occidente Cimas de América, 1969.
6. Arias, Arturo. *Hacia un crítica sociológica de la literatura*, en serie Separatas. Anuario 11. Guatemala: Ed. Universitaria, 1979.
7. Carrera, Mario Alberto. *Las ideas políticas en el teatro de Manuel Galich*. Guatemala: Impresos Industriales, 1982.
8. Cifuentes Herrera, Juan Fernando. *Los Tepeus, generación literaria de 1930: los nacidos entre 1906 y 1915*. Guatemala: Editorial Palo de Hormigo, Colección Tres K-tunes, 2003.

9. *Comisión para el Esclarecimiento Histórico. Capítulo Guatemala: causas y orígenes del enfrentamiento armado interno*. Guatemala: F&G Editores, 2006.
10. Crown, Marasio. *Autores de Latinoamérica en revista Tricontinental: The Revolution of October 20 by Manuel Galich*. La Habana: Ed. América, 1978. pp. 75-80
11. Cruz, Víctor Hugo. *Obra dramática de Manuel Galich*. Tomo 1. Guatemala: Editorial Universitaria, Universidad de San Carlos de Guatemala, Colección Historia Nuestra, V. No. 83, 1989.
12. _____. *Obra dramática de Manuel Galich*. Tomo 2. Guatemala: Editorial Universitaria, Universidad de San Carlos de Guatemala, Colección Historia Nuestra, V. No. 83, 1991.
13. _____. *Entrevista con Manuel Galich, por Víctor Hugo Cruz. Revista Alero, No. 2, Cuarta época, (1979, julio-agosto)*. Guatemala.
14. Cuyás Armengol, Arturo & Cuyás Armengol, Antonio. *Gran diccionario Cuyás inglés-español, español-inglés*. España: Edipresse Hyma S.A. 10. Ed., 1988.
15. De Micheli, Mario. *Vanguardias artísticas S. XX*. España: Alianza Editorial, 2002.
16. Espinoza Domínguez, C. (1978). *Del Canciller Cadejo a la Operación Perico. Conjunto*, número 36, pp. 62-64.
17. Fanjul, Vivian y Héctor Gaitán. *Imágenes de la Ciudad de Guatemala*. Guatemala: Ed. Plus ultra, 1977.

18. Galich, Manuel. *Del pánico al ataque*. Guatemala: Tipografía Nacional. 1949.
19. _____. *Operación Perico*, en Revista *Conjunto*. No. 36, abril-junio, Cuba, 1978. pp. 65-107.
20. _____. *El Canciller Cadejo* (1940), en *Obra dramática de Manuel Galich*. Tomo 2. Guatemala: Editorial Universitaria, Universidad de San Carlos de Guatemala, Colección Historia Nuestra, V. No. 83, 1991. pp. 359-449
21. _____. *Por qué lucha Guatemala. Arévalo y Árbenz: dos hombres contra un imperio* (1956). Guatemala: Editorial Cultura del Ministerio de Cultura y Deportes de Guatemala. 2ª. Ed., 1994
22. Gaitán, Héctor. *La calle donde tú vives*. Guatemala: Artemis Edinter. Tomo 1, 1981.
23. _____. *La calle donde tú vives*. Guatemala: Artemis Edinter. Tomo 2, 1982.
24. _____. *La calle donde tú vives*. Guatemala: Artemis Edinter. Tomo 3, 1983.
25. _____. *La calle donde tú vives*. Guatemala: Artemis Edinter. Tomo 4, 1984.
26. _____. *Historias de la Ciudad de Guatemala*. Guatemala: Plus Ultra, 1977.

27. García Añoberos, Jesús. (1978). *El "caso Guatemala" (junio de 1954): La universidad y el campesinado*. *Revista Alero*, No. 28. Guatemala: Universidad de San Carlos.
28. García Mejía, René. *Raíces del teatro guatemalteco*. Guatemala: Tipografía Nacional, 1972.
29. Goldmann, Lucien. *La sociología y la literatura: situación actual y problemas del método*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 1971
30. Lara Figueroa, Celso. *Por los viejos barrios de la Ciudad de Guatemala*. 2a. ed. Guatemala: Ed. Universitaria, 1982.
31. Liano, Dante. *La crítica literaria*. Guatemala: Ed. Universitaria. Colección Textos, V. 8, 1980.
32. López Larrave, Mario. *Breve historia del movimiento sindical guatemalteco*. Guatemala: Editorial Universitaria. Colección popular Mario López Larrave; vol. 1., 1976
33. López Leal, Carlos Roberto. *Literatura Universal*. Guatemala, s. e., 1970
34. Monsanto Dardón, Carlos Hugo. *Sobre seis literatos guatemaltecos*. Guatemala: Ed. Piedra Santa, 1979.
35. Osegueda Raúl. *Operación Guatemala \$\$ OK \$\$*. México, D.F., México: Ed. América Nueva, 1955.

36. Solórzano, Carlos. *Teatro latinoamericano en el Siglo XX*. México: Ed. Pormaca, S. A. de C. V., 1964.
37. Tischler Visquerra, Sergio. *Guatemala 1944: Crisis y revolución. Ocaso y quiebre de una forma estatal*. Guatemala: Ed. Caudal, 1998.
38. Villegas, Juan. *Nueva interpretación y análisis del texto dramático*. 2ª. Ed. Canadá: Ed. Girol Books, Inc., 1991.
39. Wolfgang, Kayser. *Interpretación y análisis de la obra literaria*. 4a. Ed. España: Ed. Gredos, S. A., 1985.

ELECTRÓNICOS

40. De Trazegnies Granda, Leopoldo. *Diccionario Literario*, Recuperado el 3 de octubre del 2009, de http://www.ieslaasuncion.org/castellano/diccionario_literario.htm
41. *En pie de lucha: Organización y represión en la Universidad de San Carlos de Guatemala, 1944 a 1996* (1999). Recuperado el 14 de febrero del 2011, de <http://www.ciidh.org/publi/en-pie-de-lucha/lucha002.htm> consultado.
42. Escobedo, Juan Carlos. *Página de Literatura Guatemalteca*. Recuperado el 27 de abril del 2012, de www.uweb.ucsb.edu/~jce2/cescobar.htm
43. García Escobar, Carlos René. (2000) *Medalla presidencial a Don José León Coloch, dueño y principal del drama danzario Rabinal Achí*. Recuperado el

27 de abril del 2012, de Página de Literatura Guatemalteca de Juan Carlos Escobedo: www.uweb.ucsb.edu/~jce2/cescobar.htm

44. *La Revolución de Octubre. En pie de lucha: Organización y represión en la Universidad de San Carlos de Guatemala, 1944 a 1996* (1999). Recuperado el 14 de febrero del 2011, de <http://www.ciidh.org/publi/en-pie-de-lucha/lucha03.htm>

45. *La Universidad ante la militarización. En pie de lucha: Organización y represión en la Universidad de San Carlos de Guatemala, 1944 a 1996* (1999). Recuperado el 14 de febrero del 2011, de <http://www.ciidh.org/publi/en-pie-de-lucha/lucha07.htm>

46. *Los cómics de E.R. Burroughs*. Recuperado del 20 de septiembre del 2008, de <http://www.dreamers.com/lospulps/pag8m.htm>

47. Marx, Karl & Engels, Friedrich. (1848). *Manifiesto del Partido Comunista*. Recuperado el 28 de enero del 2009, de <http://www.marxists.org/espanol/m-e/1840s/48-manif.htm>

48. *Página electrónica oficial de Superman*. Recuperado del 20 de septiembre del 2008, de <http://www.terra.es/personal/mbayona/60anive.html>

49. *Página electrónica oficial de Walt Disney*. Recuperado del 20 de septiembre del 2008, de http://www.fut.es/~mcia/WaltDisney_b.html

50. *Revolución guatemalteca*. Recuperado del 20 de septiembre del 2008, de www.legal.com.gt/historia/rev1944

51. Serrano, Santiago (2006) *Teatro Independiente. La honesta desnudez*. Recuperado el 27 de abril del 2012, de <http://www.enfocarte.com/1.9/opinion.htm>
52. Verlaine, Paul (1888). *Los poetas malditos*. Recuperado el 28 de abril del 2012, en <http://mrpoecrafthyde.files.wordpress.com/2011/09/los-poetas-malditos-paul-verlaine.pdf>
53. 1962: *Resurgimiento. En pie de lucha: Organización y represión en la Universidad de San Carlos de Guatemala, 1944 a 1996* (1999). Recuperado el 21 de septiembre del 2008, de http://shr.aaas.org/guatemala/ciidh/org_rep/espanol/part2_5.html
54. 1973-77: *La lucha social. En pie de lucha: Organización y represión en la Universidad de San Carlos de Guatemala, 1944 a 1996* (1999). Recuperado el 14 de febrero del 2011, de <http://www.ciidh.org/publi/en-pie-de-lucha/lucha07.htm>